

**Mersin Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

87209

SALİH ZEKİ AKTAY, HAYATI, ESERLERİ, EDEBİ KİŞİLİĞİ

Namık Kemal ŞAHBAZ

87209

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Hakan SAZYEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Mersin
Temmuz, 1999**

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan
Doç. Dr. Zafer ÖNLER

Z. Önlör

Üye
Yrd. Doç. Dr. Hakan SAZYEK

H. Sazyek

Üye
Yrd. Doç. Dr. Mustafa APAYDIN

M. Apaydin

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduğunu onaylarım.
03.09.1999



T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ÖN SÖZ

Edebiyatımızda eserlerinde işlediği konular/temalar bakımından bir benzeri olmayan Salih Zeki Aktay (1896-1971); üzerine bugüne kadar kapsamlı bir monografik çalışma yapılmamıştır. Onun eserleri ve edebî kişiliği üzerine yazılanlar sığ değerlendirmelerdir. Gerek yaşamı gerek sanatçı kişiliğiyle ilgimizi çeken Salih Zeki üzerine çalışmak, önüne geçemediğimiz anlama merakının bir sonucudur. Çalışmamız sonucunda salt şair olmayan, oyunları, öyküleriyle, düşünce yazılarıyla, çevirileriyle çok yönlü kişiliğe sahip bir kültür ve sanat adamı ile karşılaştık. Bu bağlamda nesnel bir bakış açısıyla edebiyat biliminin ölçütleri çerçevesinde, gücümüz yettiği kadarıyla şairi, “Salih Zeki Aktay, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği” başlıklı çalışmamızla edebiyat dünyasına sunmayı gerekli gördük.

Çalışmamız “Giriş”ten sonra üç ana bölümden oluşmaktadır. “Giriş” te “Salih Zeki Aktay’dan Önce Yeni Türk Şiirinde Mitolojik Ögeler”in işleniş ve edebiyatımızda mitolojik çalışmalar hakkında genel bir bilgi verilmiştir.

“Birinci Bölüm”de, birincil kaynaklardan, kızının ve torunun verdiği bilgilerden yararlanarak şairin hayatını ve edebî faaliyetlerini sunmaya çalıştık.

“İkinci Bölüm” de Salih Zeki’nin edebî eserleri niceliği oranınca türlere ayrılarak incelendi. Şiirlerinin biçim ve içerik yönünden çözümlenmesinde yayım sırasına göre dokuz şiir kitabı esas alınmıştır. Yayımlanan iki oyun ve iki öykü kitabının değerlendirilişinde de kronolojik süreç göz önünde tutulmuştur. Metinlerin

yorumlanmasında türlerin yapılanışı ve içeriği arasındaki koşutluklar ve karşıtlıklar aktarılmıştır.

“Üçüncü Bölüm”de şairin süreli yayınlarda çıkan yazıları, yazılarda işlenen konular tasnif edilerek ele alınıp işlenmiştir. Çevirilerinin tanıtımında öncelikli olarak yayımlanan *Değişişler* (Ovid’den), *Bahtiyar Prens* (Oscar Wilde’dan) adlı eserlerle; daha sonra süreli yayınlarda kalanlar ölçüt alınmıştır. Bunun yanında bu bölümde Salih Zeki’nin “Emin Bülend’in Şiirleri” adlı külliyat çalışması ile yayıma hazırladığı “Mitoloji” albümü tanıtılmıştır.

“Sonuç” ta çalışma boyunca elde edilen değerlendirmelerin ışığında Salih Zeki’nin edebî kişiliğine ait ve edebiyatımızdaki yerini belirlemeye yönelik genel yargılara ulaşılmaya çalışılmıştır.

“Kaynakça” üç ana başlık altında düzenlenmiştir. Birinci grupta Salih Zeki Aktay’ın eserlerini, ulaşabildiğimiz kadarıyla süreli yayınlardaki şiirleri, yazıları, çevirileri; ikinci grupta şair hakkında yazılanları; üçüncü grupta çalışmamız sırasında yararlandığımız tüm kaynakları belli bir sistem içinde gösterdik.

Çalışmamızın sonundaki “Ek” bölümünde Salih Zeki’ye ait özel belgeler, fotoğraflar, kızı Necla Tanca ile yapılan görüşme metni, farklı yerlerde yayımlanan şiirlerdeki değişiklikler ve tüm şiirlerinde yer alan mitolojik öğelerin sözlüğü yer almaktadır.

Çalışmalarım sırasında uyarlarıyla bana yol gösteren, sürekli çalışma azmi aşılayan hocam Yrd. Doç. Dr. Hakan Sazyek’e şükran borçluyum. Yakın ilgilerini ve yardımlarını hiç esirgemeyen değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. Songül

Taş'a ve Öğr. Gör. Mürsel Arıcı'ya ve Arş. Gör. Dr. Vedat Kurukafa'ya
teşekkürlerimi sunuyorum.

Namık Kemal Şahbaz

Malatya/Temmuz'99



İÇİNDEKİLER

Kısaltmalar.....	VII
------------------	-----

GİRİŞ

Salih Zeki Aktay`dan Önce Yeni Türk Şiirinde Mitolojik Ögelerin Yeri.....	1
--	---

I. BÖLÜM

Hayatı.....	16
-------------	----

II. BÖLÜM EDEBİ ESERLERİ

II.1. Şiirleri.....	20
II.1.1. Biçim	20
II.1.1.1. Nazım Biçimleri.....	20
II.1.1.2. Vezin.....	29
II.1.1.3. Kalîye.....	37
II.1.1.4. Dize İçi Ses Uyumu.....	42
II.1.2. İçerik-Tematik İnceleme.....	50
II.1.2.1. <i>Persefon</i>	50
II.1.2.2. <i>Asya Şarkıları</i>	60
II.1.2.2.1. Aşk.....	60
II.1.2.2.2. Ölüm.....	69
II.1.2.2.3. Doğa.....	75
II.1.2.2.4. Geçmişe Özlem.....	78
II.1.2.2.5. Dinî Şiirleri.....	82
II.1.2.2.6. Öte Duygusu.....	87
II.1.2.2.7. Yunan Mitolojisi.....	89
II.1.2.2.8. Tarihi Kişiler.....	91
II.1.2.2.8.1. Mustafa Kemal.....	91
II.1.2.2.8.2. Kubilây.....	92
II.1.2.3. <i>Pınar</i>	93
II.1.2.4. <i>Rüzgâr</i>	108
II.1.2.4.1. Geçmişe Dönüş / Ölüm.....	108

II.1.2.4.2. Mitoloji.....	122
II.1.2.4.3. Akşam.....	128
II.1.2.4.4. Şiir Sanatı.....	130
II.1.2.5. <i>Titan</i>	132
II.1.2.6. <i>Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar</i>	145
II.1.2.6.1. Geçmişe Özlem / Öte Duygusu.....	145
II.1.2.6.2. Yunan Mitolojisi.....	155
II.1.2.6.3. Doğa.....	159
II.1.2.6.4. Aşk.....	161
II.1.2.6.5. Yerli Folklorik Ögeler.....	163
II.1.2.6.6. Ölüm.....	165
II.1.2.6.7. Akşam.....	167
II.1.2.6.8. Şiir Sanatı.....	167
II.1.2.7. <i>Latın I</i>	168
II.1.2.8. <i>Latın II</i>	177
II.1.2.9. <i>Latın III</i>	183
II.2. Oyunları.....	188
II.2.1. <i>Mağara</i>	188
II.2.2. <i>Hallâc-ı Mansur</i>	198
II.3. Hikâyeleri.....	226
II.3.1. <i>Evhamlı</i>	226
II.3.1.1. Konular.....	226
II.3.1.2. Olgu Kuruluşu.....	238
II.3.1.3. Kişi Kadrosu.....	231
II.3.1.4. Zaman.....	235
II.3.1.5. Mekân.....	238
II.3.1.6. Tasvir.....	241
II.3.1.7. Tahlil.....	244
II.3.1.8. Anlatım Biçimi.....	247
II.3.2. <i>Mine Çiçekleri</i>	248
II.3.2.1. Konular.....	249
II.3.2.2. Olgu Kuruluşu.....	250
II.3.2.3. Kişi Kadrosu.....	254
II.3.2.4. Zaman.....	258

II.3.2.5. Mekân.....	259
II.3.2.6. Tasvir.....	260
II.3.2.7. Psikolojik Tahlil.....	262
II.3.2.8. Anlatım Biçimi.....	264

III. BÖLÜM DİĞER ESERLERİ

III.1. Makaleleri.....	267
III.2. Çevirileri.....	279
III.2.1. Kitaplar.....	280
III.2.2. Süreli Yayınlardaki Çeviriler.....	283
III.3. Külliyat Çalışmaları.....	285
III.4. Mitologya Albümü.....	287
SONUÇ	288
ÖZET	308
KAYNAKÇA	311
EK	326

KISALTMALAR

a.g.e.: adı geçen eser

bkz.: bakınız

C.: cilt

S.: sayı

s.: sayfa

GİRİŞ

SALİH ZEKİ AKTAY'DAN ÖNCE YENİ TÜRK ŞİİRİNDE MİTOLOJİK ÖGELERİN YERİ

Yeni Türk şiirinde Yunan mitolojisinin etkilerini belirleyebilmek için edebiyatımızda Tanzimat döneminden başlayarak, bu konuya ilgi duyan sanatçıların öncellerini gün ışığına çıkarmak gerekecektir ki bu bizim çalışmamızın ana amacını aşacak bir düzeye erişir. Bu nedenle öncelikle Tanzimat'tan 'Nev-Yunanîlik hareketine kadar olan süre içerisinde edebiyat dünyasının birkaç telif eser dışında çevirilerle tanışıklığına göz atacağız. Daha sonra söz konusu hareketi ve hareketin etkilerini değerlendireceğiz.

Tanzimat'tan Nev-Yunanîlik hareketinin oluşumu evresine kadar olan süre içerisinde Yunan ve Latin edebiyatı, mitolojisi ve uygarlığıyla ilgili yayımları İsmail Habip Sevük'ten alıntı yapan Şenol Demir (1997)'in çalışmasına bağlı olarak yayım sırasına göre vereceğiz¹:

- (1862) Kamil Paşa'nın Fenelon'dan *Telamak* çevirisi.
- (1866) Ahmet Mithat'ın Ksenefon'un Keyhüsev hakkındaki

Cyropedia adlı eserinden, *Hüsrevnâme* başlıklı çevirisi.

¹ Söz konusu eser: İsmail Habip Sevük. (1940). *Avrupa Edebiyatı ve Biz-I. İstanbul: Remzi Kitabevi.*

- (1870) Yunan tarihine ait ilk derli toplu kitap Konstantinidi tarafından yazılan *Tarihi Yunanistan-ı Kadim* adlı eserdir.

- (1873) Ermeni kökenli Türk vatandaşı Diyarbakırlı Çelebizâde Agop'un *Tercüme-i Yezepos* çevirisi.

- (1877) Osman Rasif Efendi'nin Fransızcadan *Ezop* çevirisi.

- (1884) Ebuzziya Tevfik'in *Ezop* çevirisi.

- (1887) M.Naim Fraşafi'nin Yunancadan *İlyada* çevirisi.

- (1894) Nabizâde Nazım'ın *Esâtir* adlı eseri.

- (1911) Mehmet Rauf'un *Yunân-ı Târihi Edebiyatı* adlı eseri Yunan tragedyalari ile ilgili geniş bilgi verir.

- (1912) Halit Ziya Uşaklıgil'in *Yunan-ı Kadim Edebiyatı, Latin Tarihi Edebiyatı* adlı eserleri birer broşür özelliği taşır.

- (1913) Şemsettin Sami, *Esâtir* adlı eserinde, Etrüsk, Kıpti, Fenike Kartaca, İran, Hint, İskandinavya mitolojileriyle birlikte eski Yunan ve Roma mitolojisine de yer vermiştir.

- (1913) Mustafa Nuri'nin *Tarih-i Esatir* adlı eseri Yunan Mitolojisini tanıtırken, Mehmet Tevfik'in *Esâtir-i Yunaniyân* adlı eseri Cumhuriyet öncesi yayımlanmış en ayrıntılı mitoloji kitabıdır.

Yukarıda adlarını sıraladığımız eserlerde ve bu eserlere bağlı yapılan tartışmalarda , edebiyatımız ve düşünce hayatımız için Eski Yunan ve Latin`i temel alma düşüncesi yoktur. (Toker, 1982:135) ancak, bu dönemde ‘Nev-Yunanîlik’ hareketinin oluşmasına etkisinin olduğuna inanılan bir tartışmayı aktarmakta yarar var. Bu tartışma Ahmet Mithat Efendi’nin 24 Ağustos 1313 (1897) tarihinde *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde “İkrâm-ı Aklâm” adlı, Avrupa klâsiklerinin öneminden ve dilimize çevrilmeleri gerektiğinden söz eden makalesi ile başlar.

Bu makalede dile getirilen düşüncelere karşı çıkan ve karşı düşüncelerini İkdâm da yayımlayan Ahmet Cevdet:

“Klasikleri biz henüz tercüme edebilecek bir halde olmadığımızdan onların bekâretini lisanımızın tevsiine [genişletilmesine] kadar muhafaza etmeliyiz” der. Ahmet Mithat, dilimizin çeviriler yaparak mükemmelleşebileceğini ileri sürerek Ahmet Cevdet’e karşı çıkar.

Bu tartışmaya Cenap Şahabettin de *Tercüman-ı Hakikât*’te yayımladığı “Klâsikler Meselesi” adlı makalesi ile katılır. Yazara göre, o zamana kadar Avrupa klâsikleri edebiyat dünyasında ilgi görmediğinden bunların çevirilerine de gerek yoktur. Aynı makalede dikkati çeken bir başka konu klâsikten ne anlaşılması gerektiği konusundaki belirsizliktir. Çevirilere o zamana kadar klâsik sayılan Corneille, Racine gibi sanatçılardan değil, onların beslediği asıl klâsik kabul edilmesi gereken Euripede’den, Sophokles’den, Aristophanes’den başlanmalıdır. Dolayısıyla

Eski Yunan Edebiyatından Eski Yunan'a yönelmek ise edebiyatımızı *'tersine bir akımın'* içerisine katacaktır.

Bu tartışmalar 'klâsikler meselesi'ni en can alacak yerine getirmiş, fakat oradan bir adım ileriye götürememekten başka bir işlevi olmayan sonuca varmıştır. (Yücel,1989:252-255)

Bunların yanında Tevfik Fikret (1867-1915)'in "Promete" şiiri, Mehmet Celal (1867-1912)'in "Venüs" ve "Aurora" adlı iki hikâyesi eski Yunanla ilgisi bakımından ilgi çekicidir. (Necatigil,1995:123) Burada dikkati Tevfik Fikret'in şiiri üzerine çekmek istiyorum. Tevfik Fikret'in yaşadığı dönemde edebiyat dünyasının salt çeviriler kanalıyla yüz yüze olduğu mitolojik öğeleri, o şiirine sokmuştur. Mitolojide aklın, cesaretin, baş eğmezliğin sembolü Prometheus (Can,1997:10-13) Fikret'in şiirinde Haluk'un dolayısıyla gençliğin örnek alması gereken bir yol göstericidir:

"Bir gün şu hastalıklı vatan canlanırsa... Ey

Müstâk-ı feyz ü nûr olan âti-i milletin

Mechul elektrikçisi, aktar-ı fikretin

Yüklen getir -ne varsa-biraz meskenet-fiken,

Bir parça rûhu, benliği, idrâki besleyen

Esmâr-ı bünye-hizini; boş durmasın elin.

Gör dâimâ önünde esâtîr-i evvelin

Gökten dehâ-yı nârı çalan kahramânını...

Varsın bulunmasın bilecek nâm ü şanı...²

Görüldüğü üzere Tanzimat'tan itibaren Yunan mitolojisine ait unsurların edebî metinlerin temasını belirleyecek bir niteliğe dönüşmesi birkaç örnek dışında yoktur.

1912 yılında, Türk edebiyatında Yahya Kemâl Beyatlı ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun öncülüğünde başlayan, edebiyatımız ve düşünce hayatımızın için Eski Yunan ve Latin klâsik eserlerini örnek almaya dayanan bir hareket vardır. Bu hareket dönemin edebiyat çevrelerinde ve basınında "Nev-Yunânîlik" adıyla anılır. (Toker,1982:135)

Nev-Yunanîlik hareketinin oluşumu evresinde hareketin başlatıcıları Yakup Kadri ve Yahya Kemal'in edebiyat alanındaki düşünsel alt yapılarına, Yunan edebiyatına karşı ilgi düzeylerine bakmak gerekir.

Yakup Kadri Fecr-i Âtî'de görüş ve anlayış bakımından kendisinden üstün kimseyi bulamamıştır. Her ne kadar Refik Halit'i, Ahmet Haşim'i beğense de onlarda kendisini etkileyebilecek bir güç göremez. Anatole France'ı okur. Anatole France'ın *Sur la Pierre Blanche (Beyaz Taş Üstünde)*'nda anlattıkları Eski Yunan'a ve Roma'ya aittir. Eserde geçen mitolojik tanrıları merak eder. (Yücel,225:262)

² "Bir gün şu hastalıklı vatan canlanırsa...İy Nûra ve feyze canatan, milletin gelecekteki Meçhul elektrikçisi, bütün fikir alanlarının, Nesi varsa-yüklen getir, anlayışı besliyen Ve onları canlandıran materyellerini; boş durmasın elin. Gör daima önünde evvel zaman masallarının Gökten "ateş" harikasını yere indiren kahramanını... varsın bulunmasın bilecek adını, şanı... bkz: Büyük Türk Klâsikleri C.9, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1989,s.327.

Yakup Kadri'nin durumu ortada iken Yahya Kemal dokuz yıldır bulunduğu Paris'ten döner. Yahya Kemal Paris'ten Jean Moreas'lar, Heredia'larla dolu gelmiştir. Edebî toplantılardan hep 'Greco-Latin' dünyasından söz konusu Fransız yazarların eserlerindeki Eski Yunan havasından söz eder. (Yücel,255:262)

Yahya Kemal ve Yakup Kadri iki düşünce adamı olarak hemen tanışır entellektüel iki genç o günün ana sorunlarını birer birer konuşurlar. Paris'ten Yahya Kemal'in "hülya esen başının içinde Biblos kadınları, omuzlarında ince boyunlu testileriyle su doldurmaya giderler" iken, Yakup Kadri'nin, "hacimli ve sevimli kafasında kıvrıkcık sakallı, büyük cüsseli Yunan tanrıları, dolgun kalçalarının şehvetli oynayırlarıle nazlı nazlı yürüyen Yunan tanrıçaları büyük Olympos'taki zevk ve neşe meclislerini kurarlar." (Yücel,1989:255)

Yahya Kemal bu tanışmayı ve anlaşmayı Hasan Âli Yücel'e şöyle anlatır:

1912 de Balkan Harbinden önce İstanbul'a gelmiştim. Yakup'la tanıştım. O, metinden Fransız edebiyatını okumuştı, okuyordu. İkimizde bir hülyaya kapıldık; İran'dan Yunan'a geçmek... eski edebiyatının mihrâkı İrandı. Geç olmakla beraber Yunan klasiklerine dönecektik. Nazariye şuydu: Modern edebiyatımız, gerçi Avrupa'ya dönmüştü. Fakat bu model, Fransızların son şiiri ve son nesri idi. Bu kâfi olamazdı. Bütün Avrupa'yı anlamak için ancak Yunanlılardan başlamak lâzımdı. Biz coğrafyaca, kısmen de medeniyetçe Yunanlıların vârisiyiz. Bu verasete din, mâni olmuştur. Bu hal, 1850-1860 senelerine kadar sürmüştür. Biz, o tarihlerden bu yana hep Fransızlara tâbi olmuşuz. Bütün Fransızların ve onlarla beraber Avrupalıların menbaı olan Yunanlılara

dönmeliyiz ki, tam mânasıyla bir edebiyatımız olabilsin. Binaenaleyh şiir ve fikir telâkkimizi değiştirmek, onları telâkkisini almak lâzımdır.

Dövizimiz olarak Eflâtun'un şu sözünü almıştık: '*Biz medeniler, Akdeniz etrafında bir havuzun kenarındaki kurbağalar gibiyiz.*' (Yücel,1989:255-256).

Bu düşüncelerini hastalığı döneminde Tevfik Fikret'e açarlar. Amaçları bir dergi -*Havza*- etrafında birleşmektir. Bu dergi üzerine -gençlerin girişimlerin destekler tarzda- Fikret şunları söyler:

Öyle bir mecmû'a ki, rehbersiz kalmış, zorba kuvvetlere hakikat diye boyun eğmiş gençleri irşâd etsin. Âşiyân benim değil hakikat nâmına mücâhede edecek temiz, cesûr gençlerindir. Öyle nâzır olmak, a'yân olmak emeliyle, hakikat sözünü şahsî emellerine kalkan edinerek çalışacak değil bil'akis her zorba kuvvete, her yanlış tahakküme karşı fikir nâmına mücâhede edecek gençlerindir. Gelsinler, burada çalışsınlar. ben onların sobalarını yakayım. Çayların getireyim. Onlara baktıkça sevineyim. Belki o vakit kuvvet bulur tâzeleşirim. Zirâ artık tükendim!... Fakat acaba efendilerimiz böyle bir mecmû'ayı yaşatırlar mı ? Yaşatmak ne demek... Onlar yaptıkları hatâlar yüzünden o kadar çürümüşler ki bugün ancak sizin, benim bir araya gelip de sezimizi çıkarmayımızdan kuvvet buluyorlar. Onları bizim korkumuz yaşıyor. Biz biraz kendimizi gösterelim. Bakın nasıl sinerler ve düşerler. (Taş,1998:53).

Fakat bu amaçları, Rıza Tevfik'in, Cenap Şehabettin'in kendilerini desteklememeleri üzerine gerçekleşmez.

Başka girişimlerde bulunmazlar. Kasım 1913'ten itibaren Ali Kemal'in *Peyâm* gazetesi ve onun edebî eki olan "Peyâm-ı Edebî" de Nev-Yunanilikle ilgili düşüncelerini yansıtan yazılar yazmaya başlarlar. (Toker.1982:638)

Bağımsız bir yayın organı aracılığıyla eserlerini düşüncelerini iletemeseler de hareketin düzyazı örneklerini Yakup Kadri; şiir örneklerini Yahya Kemal sergiler.

Düzyazılarıyla Yunan mitolojisi bağlantılı eserler veren Yakup Kadri'nin bu özellikteki eserlerini Şevket Toker'in makalesinden alıntı yaparak aktarmakla yetineceğiz. Yakup Kadri'nin bu bağlamda *Peyâm* gazetesinde (14 Aralık 1913) konusunu "Homeros'a duyulan hayranlık" biçiminde özetleyebileceğimiz "Bir Muhâvere" başlıklı yazısını yayımlar. "Bir Huysuzun Defterinden" (22 Aralık 1913-Şubat 1914) başlıklı seri yazısında insanın altın çağı saydığı paganist dönemlere olan özlemine dile getirir. "Bir Başka Zamanın Hatırası" (Mayıs 1914) nda hatırlanan ve özlenen zaman, yine tanrılarla insanların bir arada yaşadıkları paganist çağdır. "Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri" (Yücel,1989:263-267) nde yine eski çağlara bir yolculuk yaparız. Bunun yanında onun *Nur Baba* ile *Sodom ve Gomore* adlı eserlerinde mitolojik öğelere sık sık rastlanır.

Şiirlerinde mitolojik öğelere yer veren Yahya Kemal çalışmamız bağlamında daha çok dikkate değer bir sanatçıdır.

Yahya Kemal'in Yunan mitolojisine yönelişi 1903'te Paris'e gidişiyle başlar. Burada birçok Fransız yazarla girmiş olduğu birebir ilişkiden sonra

düşüncelerinde, sanat anlayışında değişiklikler baş gösterir. Yahya Kemal Yunan ve Lâtin kültürünü, özellikle Herdia ve Moreas'ın etkisiyle tanır. Bu yıllarda mitolojik öğelerle örülmüş bir çok şiirler yazar ama bunların bir çoğunu yok eder. Bu konuda Şevket Toker'in Abdülhak Şinasi Hisar'dan yapmış olduğu alıntı şu şekildedir:

Sone yazmağa tecrübe ettiği yıllarda defterime de bir sone yazmıştı. Yazık ki bu albümü yakmıştı Yahya Kemâl, o zamanki bütün şiirlerini imha etmiştir.

O deftere o zaman ilâve ettiği bir sonenin üç son mısrasını şimdi böyle hatırlıyorum:

Korent o dâhiye, Herkülyanom, bu heyetten

Ve Şekspir gibi ucûbe i dehâetten

Bir âkropol gibi âvâre bir harabe çıkar ! (Toker,s.141).

Yahya Kemal Paris'ten, 1912'de burada söz konusu tarzda yazdığı "Biblos Kadınları" ve "Sicilya Kızları" adlı şiirleriyle ve "Bahr-ı Sefîd Havza-i Medeniyeti" düşünceleriyle döner. Yahya Kemal, *Peyâm* gazetesinde 15 Kasım 1913-6 Aralık 1913 tarihleri arasında 4, 14 Ocak 1914-8 Şubat 1914 tarihleri arasında 28 makale yazar. Süleyman Sadi imzasıyla yayımlar. (Toker,1982:142)

Yahya Kemal'in mitolojik öğelerden yararlanarak ya da etkilenecek yazmış olduğu şiirler "Biblos Kadınları" (Yücel,1989:259), "Sicilya Kızları" (Beyatlı,1995:159), "Bergama Heykeltraşları" (Beyatlı,1995:150) dır.

Şair, “Biblos Kadınları”nda, Yunan mitolojisinin “köken ve kaynakları güney Akdeniz çevresine uzanan” (Erhat,1997:11) Adonis mitini (Can,1997:96-99) ele almıştır. Bu yönüyle şiir, Yahya Kemal’in “Akdeniz Havzası Uygarlığı” düşüncesini destekler bir nitelik kazanır. (Toker,1982:148)

Şiirde figürler ve bunlara bağlı olarak görünüm, figürlerin eylemleri anlatıcı durumundaki şair tarafından dile getirilir. Anlatıcı figürün şiirde yaratılan atmosferle organik bir bağı yoktur.

Adonis mitinde (Can,1997:96-99) gördüğümüz figürleri, (Afrodit, Biblos Kadınları, İskenderiye Kızları) ve figürlerin eylemleriyle gerçekleşen durumları (ölmüş olan Adonis, ağıt yakan kadınlar, kadınların saçlarını adak etmesi, lalelerin çıkması) aşağıdaki dizelerde görmek mümkündür:

BYBLOS KADINLARI

“Mermerde naş’ı hâreli bir tülle örtülü,

Byblos ilâhı genç Adonis bekliyor, ölü...

Matem şeritleriyle sarılmış alınları

Mevkiyle geldi lahdine Byblos kadınları.

Afrodit!...

Bir gün peşinde ağladığın mahveden işit

İskenderiye kızlarının âh ü vâhını,

Ağlarken Ayda dağlarınım nim ilâhını.

Giryeyle biz vedâ ediyorken bu beldeye,

Kalsın yanında saçlarımız armağan diye.

Ey genç ölen, adın kalacak dilde zikrimiz,

Byblosda lâleler gibi soldukça bikrimiz” (Yücel, 1989:259).

Yahya Kemal “Sicilya Kızları” adlı şiirinde özlem duyduğu geçmişi mitolojik zamanla özdeşleştirerek sunmaya çalışır. Bu anlatım tarzında canlandırılan atmosferin mitolojik tasarımı Osmanlı Şark otantik kültür öğelerinin şiirde kullanılmasıyla sağlanır. Bir yanda Sicilya kızlarıyla oluşturulan figüratif tablo, diğer tarafta, “şadırvanlar, somâki kurnalar, kadife divanlar” aracılığıyla göz önünde canlandırılan tasarım. Bu, eski Yunan mitolojik atmosferiyle yaşanan anı kaynaştırma çabasıdır:

SİCİLYA KIZLARI

“Sicilya Kızları üryan omuzlarında sebû;

Alınlarında da çepçevre gündün efserler,

Yayar bu mahfile âsâbı gevşeten bir bû

Ve gözleriyle derinden bakar gülümserler

Sicilya kızları üryan omuzlarında sebû

Hadîkalarda nevâgîr iken şadırvanlar,

Somâki kurnalarından gümüş sular dökülür.

Ve hep civâra sarılmış kadîfe dîvanlar

İçinde büseden ölmüş vücûtlar bükülür

Hadîkalarda nevâgîr iken şadırvanlar.

Gerer beyaz kuğular nâzenin boyunlarını,

Fisûn-ı nevm ile görmez bu âteşin ravza

İçinde dalgalanan reng ü bü oyunlarına.

Dalar huzûz-ı rehâvetle hâvzdan hâvza.

Gerer beyaz kuğular nâzenin boyunlarını” (Beyatlı, 1995: 159-160).

Şairin, ölümünden bir yıl önce yazdığı “Bergama Heykeltraşları” şiirinde yine mitolojik zamanlara duyulan özlem bu dönemin sanatta yaratıcılığın ve aşkın kaynağı olması yönüyle dile getirilir:

BERGAMA HEYKELTRAŞLARI

“Pek taze penbe tenlere benzer bu taşları

Yontarken eski Bergama heykeltraşları

İlhâm eden vücûdun edâsıyla mest imiş;

Heykeltraş demek o zaman putperest imiş.

İnsan vücûdu bâzan açık, bâzan örtülü,

Her çizgisiyle san'atı canlandıran büyü,

Artık dehâya eski güzellikte sinmiyor.

Gördük ki yer yüzünde ilâhlar gezinmiyor." (Beyatlı,1995:150).

Yahya Kemal'e Nev-Yunanîlik hareketine bağlı olarak kaleme aldığı şiirler yüzünden o dönem sanatçıları tarafından olumsuz eleştiriler yapılmıştır. Bunları bir kenara bırakarak şairin o dönem sanatçıları üzerinde bırakmış olduğu olumlu etkiyi Yakup Kadri'nin ağzından dinleyelim:

Fakat, Yahya Kemal aynı yerin şarkıların büsbütün başka bir sesle söylemeye başladıktan sonra bu romantik hava 'neohellenique' diyebileceğim bir rüzgârla dağılıp gitmişti. O andan itibaren, Büyükada, bizim nazarımızda, artık Nef'e'lerle, yarım tanrıcaları konutu ve ölümsüz erlerle ölümlü dişilerin kavuşma yeri olan ve kıyılarında sesleri büyülü sirenler dolaşan, fakat, şimdi hiçbir harita üstünde izleri bile görünmeyen efsane adalarından biri haline girmişti.

Öyle ya, Yahya Kemal Büyükada'ya, Heybeli'yi, Kınalı'yı, Burgaz'ı da katarak:

Şen şarkıların durduğu bir lâhza, kenarda

Yâd et ki, seviştikti ilâhi Adalarda

mırsalarıyla bir tanrısallık vasfı vermemiş miydi? Ve yarım kalmış bir şarkısını başında:

Sahilde deniz kızları bize hep sîne gerer

derken mitolojik bir rüyaya kapılmış olmuyor muydu? Ve nihayet bizzat kendisinin çamlıkta şiirler söyleyerek dolaşırken Anakreon'dan ve onunla birlikte hepimizin Diyoniziyak bir kafilden farkımız neydi? Aramızdaki kız kadın arkadaşlarımızı bazı defalar birer Bakanta'ya benzetmemek ne mümkündü! Hele, akşam rüzgârlarında bunların başörtüleri uçup da saçları darmadağın olduğu ve çığlıklar kopararak o beyaz tülleri yakalamak için koşuşmaya başladıkları vakit onlarda böyle bir nitelikten başka ne bulabilirdik? (Karaosmanoğlu, 1990:135-136).

Yakup Kadri'nin bu değerlendirmesine ek olarak 'Nev-Yunanilik' hareketinden etkilenen ve bu tarzda şiirler yazan sanatçılarımız da vardır.

Salih Zeki'ye kadar olan dönem içerisinde Yunan mitolojisine ait ögelerle duygulanımlarını dile getiren iki şairden söz etmek mümkündür.

Toker'in yazısına (1982) dayanarak söz edeceğimiz şairler, Nüzhet Hâşim ve Nüzhet Sâbit'tir. Nüzhet Hâşim'in *Millî Edebiyata Doğru* adlı eserindeki kimi dizelerde mitolojinin etkisi görülür:

“Dağlar dağlar Sicilya dağları

Tepelerde akseden kaval sedâları”

Nüzhet Sâbit'in de “Türk Gençleri Esir Olmaz Sultan Doğar” adlı şiirinde mitolojik ögeler dikkat çeker:

“Su başları perilendi, gölgelikler çiçeklendi

....

Apollon diyârında, nisan ayında,

Akdeniz’in koyu mavi sînesinde

Venus`ün göz yaşları incilendi:

Mavi inci, penbe inci!

Mavi inci, penbe inci!

....

Promete ciğerini parçalayan kara kartal

Nâdim olsun.”

Tanzimat’tan Salih Zeki’nin edebiyat dünyasında görülmeye başlandığı döneme kadar (1917) yapmaya çalıştığımız genel değerlendirmeden görülen şudur ki; Salih Zeki’nin dışında hiçbir sanatçının edebî ürünlerinin biçimlenmesinde mitolojik öğelerin etkisi Salih Zeki’nin edebî ürünlerinin biçimlenmesindeki etki kadar yoğun değildir.

I. BÖLÜM

HAİYATI

1896 yılında Isparta'nın Şarkikaraağaç ilçesinde doğan Salih Zeki, Ağalar ailesindedir. Babası Mehmet Hilmi, Salih Ağa'nın oğlu ve Ahmet Rüştü'nün torunudur. Ahmet Rüştü (? – 1835), Hadim müftüsü Muhammed Emin Efendi ile Veli Emin Efendi'den icazet almış, yayımlanmış iki eseri bulunan bir müftüdür.(Bursalı Mehmed Tahir Efendi, 1975:428) Annesi Hadimîlerden Mehmet Said'in kızıdır.

Salih Zeki, ilköğrenimini doğduğu ilçede yapar. Daha ilkokul yıllarında şiirler ve hikâyeler yazar. Onun çocukluk yaşlarında ortaya çıkan bu yeteneğinin ardında o yıllarda gördüğü bir rüyanın etkisi vardır. Salih Zeki'nin sanatçı kişiliğini ileride olgunlaştıracak ilk adım niteliğindeki bu rüya aşık tarzı şiir geleneğinde 'rüya motifi'ni çağırır:

Bir gecenin son saatlerinde şafaktan bir zaman evvel, gözümü açtığım zaman evde herkes uyuyordu. Semalardan ıshak sesine benzeyen, muttasıl, mütemâdi aynı müddetlerle ve aynı suretle tekerrür ede ede devam eden bir kuş sesi, mavileşmeğe başlayan karanlığın üzerine dökülüyordu. Bir an bu sesle ürperip titredim. Ve başımı kaldırıp etrafımda babamı aradım. Herkes derin uykundaydı. Gözüm ani bir hayalet geçeri gibi olan pencereye döndüm ve pencerenin demir parmaklarından içeriye doğru giren açık sarı, büklüm büklüm saçlarıyla, gözleri sema ve su damlasına maviliklerine benzeyen beyaz, küçük, güzel, şirin ve sevimli yüzlü peri gibi bir şeyin bana doğru geldiğini gördüm elimden yapışıp beni alıp aynı pencereden çıkardı. Nasıl çıktık, nasıl aşağıya indik ve nasıl o bahçenin sol köşesindeki sık ağaçlıklı, aralarından bir su akan güllerin, vişnelerin, kaysı ve elma ağaçlarının bulunduğu köşeye götürdüğünü bilmiyorum. Orada narin dallarda sallanan bülbül yuvalarına, yeşil yapraklara ve küçük fidanlara karıştık, coştuk. Akan suyun üstünden atladık. Uçuşan ötüşen bülbülleri

koyalarken biran damlamakta olan ishak sesine benzeyen ve bir zaman annemin, bir ayağından göğe bağlı olduğu ve yakılan elma kabuklarının dumanlarıyla beslendiğini anlattığı kuşun sesini işaret ederek durdu. Sonra beyit beyit bir şeyler okudu. “Ş” sesi, yeşilliği sabahın rengiyle havanın gül, meyve ve yaprak kokusunu bu şiirlerle bana hissettirdikten sonra, gene nasıl oldu bilmeden gene bu pencereden beni odama getirip yatağıma bıraktıktan sonra gülümseyerek geri geri çekilip pencerenin parmakları arasından uzaklaştı. Saatlerden sonra uyananlara bu rüyamı bir türlü anlatamadım. Anlatmak istediğim zaman güldüler. (Baysal, 1954:3).

Yıllar sonra bu rüyayı Faik Baysal’a anlatan Salih Zeki rüyaya bağlı olarak “*işte hâlâ o şafağı şafak gözlü hayaleti arıyorum, arıyorum...*” der.

İlk öğrenimini tamamladıktan sonra (1908) Konya’da liseye başlar. Burada ilk tarih dersinde sanat hayatı boyunca bağlı olacağı kaynağı bulmuştur. Dersin konusu Yunan tarihidir. Hem halasının oğlu hem okulda velisi olan Şükrü Sindel’in anlattığı ders onu okul sıralarından Yunan dünyasına götürür. Yunan tarihine ve mitolojisine sevgisi bu şekilde başlar. (Baysal,1954:3)

Sevgiyle bağlandığı Yunan mitolojisine bu ilgisi, tecessüsse dönüşmüştür. Lisenin ilk yılında edindiği bilgilerini sağlam temeller üzerine yerleştirmek ve genişletmek için Fransızca’yı öğrenir. 1914 yılında liseden mezun olur. Askerliğini I. Dünya Savaşı’nda Harbiye Nezaretinde yapar. Askerlikten sonra Afyonkarahisar Ticaret Lisesinde (1920) müdürlük yapar. Daha sonra İstanbul’a yerleşen Salih Zeki bu yıllarda iç dünyasını derinden sarsacak olaylar yaşar: Salih Zeki’nin Nuriye adında bir kız kardeşi vardır. Nuriye, Isparta dışından bir kişiyle ailesinden habersiz evlenir. Bu durumu içine sindiremeyen annesi Nuriye’yi çocuğuyla beraber eşinden ayırır. Akrabası Hasan’la evlendirir. Bu evlilikten hamile

kalan Nuriye çocuğunu doğurmamak için intihar eder. Salih Zeki'nin kolları arasında can verir. Bu olaydan sonra annesine küsen Salih Zeki Isparta'ya bir daha hiç gitmez. (Necla Tanca ile Görüşme: Bkz. Ek.3).

Salih Zeki, İstanbul'da Kadıköy, Kabataş, Bezm-i Âlem Kız Lisesi'nde öğretmenlik yapar. Bir yıl kadar da İstanbul Felemenk Bahri Sefit Bankası'nda kambiyo memurluğu (1925)'nda çalışır. (Yazar,1938).

1925 yılında arkadaşlarından doktor Fazıl'ın aracılığıyla Muadile Hanım'la evlenir. Banka memurluğundan sonra uzun yıllar çalışacağı Süleymaniye ve Beyazid Kütüphanelerine girer. Kütüphanelerde yabancı dillerde yazılmış eserlerin bölümünde bulunmaktadır. (Akyüz;1986:888)

Salih Zeki'nin 1927 yılından sonra *Türk Yurdu* ve *Yeni Mecma* dergilerinde birkaç şiiri yayımlanır. Daha çok *İçtihad* (1927-1928) dergisinde çeviriler, eleştiriler ve şiirler yayımlar. Bunun yanında Salih Zeki, *Yeni Muhit* (1931), *Yolların Sesi* (1935), *Gündüz* (1936-1938), *Yeni Türk* (1942-1943), *Divan* (1944-1945), *Türk Sanatı* (1953-1957) dergilerinde çeviriler, şiirler, denemeler yazar. 1946 yılından sonra *Büyük Doğu* dergisinde görülen şair, burada fıkralar ve çeviriler yayımlamıştır. Bir kız çocuğu sahibi olan Salih Zeki, 21 Mart 1971'de yüksek tansiyondan kaynaklanan bir rahatsızlık sonucu yaşamını yitirmiştir.

Dağınık, kabarık, ürpermiş bir saç yelesi altında ansızın yumuşıyan, bütün çizgileri yuvarlak bir yüz. Esmer alnında birkaç sapan izi. Gür kaşların mihrap gibi içerekleştirdiği gölgelere bürümüş gözler. Tatlı ve dost bakışlar. Hurma gibi düzgün, ihtirassız bir burun.

Uzaktan saçlarının azgın dalgalarını görenler, çetin bir ruh, keskin bir gönülle karşılaşacaklarını sanırlar. Fakat yaklaşınca görürler ki o yalçınlığın sert maskesi altında yumuşak olmıyan hiçbir şey yoktur.

Hakkı Süha Gezgin'in (1997:271) bu şekil tasvir ettiği Salih Zeki'nin cenaze törenine manavından şoförüne kadar hemen hemen bütün Moda sakinleri katılmıştır. (Necla Tanca; Ek.3)

Şiirlerle uğurlanan Salih Zeki'nin Üsküdar Karacaahmet Mezarlığı'ndaki mezar taşında da kendi şiiri vardır:

Ölümüm

İçimde solmadan şafak

Bir ağustos böceği neş'esiyle yaşamak

Ve son akşama gönlümün son sesini vererek

Bir sabah ölüvermek

Kırlangıçlar, serçeler... Akşamda çığlıkları

Selviler medar gibi uzanırken yukarı

Ağarken göğe dua;

Bir sabah ölüvermek.

Ne olsa dönmiyecek giden kuşlar bir daha

Bir ağustos böceği neş'esiyle elveda..."

II. BÖLÜM

EDEBÎ ESERLERİ

II.1. ŞİİRLERİ

II.1.1. BİÇİM

II.1.1.1. Nazım Biçimleri

Salih Zeki, sayısı yüz yetmiş dördü bulan şiirlerinin çoğunda düzenli nazım biçimleri kullanmıştır. Şiirlerinde kullanmış olduğu yeni Türk şiiri nazım biçimleri ve halk şiiri nazım biçimlerinde bu nazım biçimlerinin kurallarına uygun yapılanışa karşın beyitlerle kurmuş olduğu şiirlerinde, beyitle kurulan nazım biçimlerine özgü kurallara uyma bakımından farklılık söz konusudur.

Yayımlanış sırasına göre incelediğimiz, *Persefon* (1930), *Asya Şarkılar* (1933), *Pınar* (1936), *Rüzgâr* (1938), *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar* (1961), *Laton I* (1964), *Titan* (1966), *Laton II* (1967), *Laton III* (1968), adlı kitaplardaki şiirlerde şairin kullanmış olduğu nazım biçimlerini şu şekilde tasnif edebiliriz:

Beyitlerle kurulan nazım biçimlerine sahip olan şiirleri

Salih Zeki, beyitlerle kurmuş olduğu şiirlerinde beyitlerle kurulan mesnevî nazım biçimini örneklemiştir. Her beyit kendi arasında kâfiyelidir. Fakat mesnevîde her beytin kendi içinde bir anlam bütünlüğü taşıdığı göz önüne alınırsa beyitler arasında sıkı bir anlam bağı olan Salih Zeki'nin bu tür şiirlerini mesnevî

nazım biçimi olarak değerlendiremediğimiz gibi bendler halinde biçimlenen ‘eşleme’ (düz kafiye) olarak da değerlendiremeyiz. Çünkü eşlemede beyitler anlam bütünlüğüne göre bendler halinde kümelenmiştir. Dolayısıyla biçim-anlam açısından bu tür şiirler yeni Türk şiirlerinin Batı şiirinden aldığı nazım biçimlerinden ‘eşleme’ ile divan şiirindeki ‘mesnevî’ nazım biçiminin sentezidir. Dilçin (1995), bu tür şiirleri yeni Türk şiirinde Dîvan şiirinden geliştirilen nazım biçimleri içerisinde “mesnevi tipi” arasına katmaktadır.

Bu şiirlerde beyit sayısı 5 ile 135 arasındadır. Salt bu biçimde altmış iki şiir vardır. Bunlar, *Persefon*’da dokuz, *Asya Şarkıları*’nda altı, *Pınar*’da kırk yedi kasidedir: “Prolog” (*Persefon*, s.12), “Sere Ararken” (s.29), “Füriler’in Şarkısı”(s.38), “Yollarda”(s.41), “Elözi’de”(s.45), “Çoban İllâhileri” (s.66), “Dağ ve Mağara Perilerinin Şarkısı”(s.84), “Su Perilerinin Şarkısı”(s.87), “Epilog”(s.91), “Hacer” (*Asya Şarkılar*, s.55), “Dere” (s.59), “Gazi” (Heykel) (s.67), “Kubilay” (s.70), “Netice” (s.109), “Körfezin Kadını” (s.133) ve *Pınar*’daki kasidelerden II. XVII. ve XXIII. Kasidelerin dışındaki kırk yedi kaside.

Halk şiiri nazım biçimleriyle yazılan şiirleri

Mani Tipi

Salih Zeki, sekiz şiirinde mani nazım biçimini kullanmıştır. Bunların üçünde söz konusu nazım biçimine özgü 7’li hece ölçüsünün yerine 11’li hece ölçüsünü kullanmıştır. Bu tip şiirleri şunlardır: “Bağ Geceleri” (*Asya Şarkılar*, s.33),

“Tahattur” (s.41), “Roma Kızları” (s.49). 7’li hece ölçüsüyle yazdıkları maniler ise, “Aya Maniler” (*Asya Şarkıları*, s.74), “Sonbahara Maniler” (s.76), “Kışa Maniler” (s.78), “Şehirlerde” (s.80), “Yâre Maniler” (s.82)’dir.

Yeni Türk şiiri nazım biçimleriyle yazılan şiirleri

Düzenli Nazım Biçimleri

Çapraz Kafiye

Salih Zeki’nin şiirlerinde en sık kullanmış olduğu nazım biçimlerindedir. Çapraz kafiye dört dizeli bentlerle kurulan nazım biçimidir. Her dörtlüğün tek ve çift sayılı dizeleri kendi aralarında kafiyelidir. Dörtlük sayısında bir sınırlama yoktur.

Yetmiş sekiz şiirde bu nazım biçimi vardır: “Niyaz” (*Persefon*, s.7), “Prelüt” (s.9), “Olemp Perilerinin Şarkısı” (s.82), “Hepsi Birden” (s.90), “Terennüm” (*Asya Şarkıları*,s.7), “Serenat” (s.9), “Uzaklardan Uzaklara” (s.11), “Şark Gülü” (s.13), “Arzu” (s.15), “Aşk” (s.17), “Aşına” (s.19), “Menekşe” (s.21), “Leylak Fidanı” (s.25), “Akşam Kederleri”(s.29), “Tılsım” (s.31), “Gönlüm” (s.37), “Akşam” (s.39), “Bahçem” (s.47), “Kleopatra” (s.51), “Vazo, Tablo ve Mezar” (s.53), “İğde Dalları” (s.61), “Öldüğün Gün” (s.87), “Teselli”(s.89), “O Gün”(s.91), “Sen ve Mezar”(s.95), “İki Hayal” (s.97), “Dilek” (*Rüzgâr* ,s.9), “Taşlar” (s.16), “Akşam” (s.20), “Suların Gece Yolcuları” (s.21), “Şafak Şarkıları” (s.25), “Venüs” (s.28), “Elejiler I-XXVII” (s.40-93), “Medüz” (*Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.84), “Aşk” (s.86), “Eski Günlerde” (s.87), “Bir Niyaz” (s.88), “Nedamet” (s.91), “Son Ufukta

Solan Güller” (s.93), “Gece” (s.94), “Ay” (s.94), “Kar” (s.95), “Halı” (s.95), “Çeşme” (s.96), “Ölüm” (s.96), “Musiki” (s.97), “Mermer” (s.97), “Hülyalar ve Dualar I-V” (s.103).

Çapraz kafiye nazım biçiminde yazılan şiirlerde dörtlük sayısı bir ile sekiz arasındadır.

Düz Kafiye

Düz kafiye, kafiye düzeni bakımından Dîvan şiirindeki mesnevînin aynıdır. “Eşleme” de denilen bu nazım biçiminde her beyit kendi arasında kafiyelidir. Fransız edebiyatından alınan bu nazım biçiminde, her beyti başlı başına bir anlam bütünlüğüne sahip mesnevînin aksine beyitler arasında sıkı bir anlam ilişkisi vardır.

Salih Zeki'nin bu biçimde yazmış olduğu şiirlerin sayısı beştir: “Hades” (*Persefon*, s.14), “Osean Kızlarının Körleri” (s.24 “Mağalizyanın Sihirli Suları” (*Rüzgâr*, s.35), “Bulutların Ötesi” (s.37), “O Kadın” (*Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.85).

Ayrıca bendlerdeki dize sayılarının altı ile kırk beş arasında değişiklik gösterdiği yirmi beş bentlik *Titan* adlı şiir kitabı da bu nazım biçimiyle yazılmıştır.

Birden çok, düzenli nazım biçimiyle yazılan şiirleri

Çapraz-Düz Kafiye

Salih Zeki, bir şiir içerisinde birden çok düzenli nazım biçimleri kullanmıştır. Bu tür şiirlerde kimi dörtlükler düz; kimi dörtlükler çapraz kafiye nazım biçimiyle yazılmıştır. Bu biçimde yazdığı şiir sayısı on beştir: “Kalbim” (*Asya Şarkıları*, s.23), “Dul” (s.27), “Taş Pınar” (s.57), “Elma I” (s.101), “Elma II” (s.110), “Keman” (s.135), *Pınar*’da “II. Kaside” (s.7), “XVII. Kaside” (s.37), “İki Tel” (*Rüzgâr*, s.13), “Hayal” (s.18), “Venüs’ün Bahçeleri I-IV” (s.28), “Kronos’un Kitabelerinden” (*Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.59), “Hipokren” (s.63), “Hasret” (s.90), “Gurbet” (s.98).

Çapraz-Sarma-Düz

“Başbaşa” (*Rüzgâr*, s.10) adlı şiirde şair iki dizelik sekiz bentte düz; dört dizelik üç bentte çapraz; dört dizelik iki bentte sarma nazım biçimini kullanmıştır.

Eşit Düzenli Nazım Biçimleri

Üçlü

Salih Zeki’nin üçlüklerle kurduğu şiir sayısı üçtür: “Nemflerin Duası” (*Persefon*, s.26), “Sahra Perilerinin Şarkısı” (s.85), “Ağaç ve Orman Perilerinin Şarkısı” (s.88).

Üçlü-Beyit

Pınar'da "XVIII. Kaside" (s.50) de dokuz bent beyitle, yedi bent üçlü nazım biçimiyle kurulmuştur.

Salih Zeki, şiirlerinde nazım biçimlerinin kurallarına eksiksiz uymuştur. Onun şiirlerinde ele aldığı temalarla şiirlerin nazım biçimleri arasında bir uygunluk vardır. Dize sayısı hacimli, tasvirlerin ve imajların bol yapıldığı manzum öykü niteliği taşıyan *Persefon*'daki bir çok şiirde 'eşleme' (düz kafiye) nazım biçiminin kullanılması anlamlıdır. Ayrıca öğretici bir yönü bulunan, salt bir düşünce etrafında dönen, Tevfik Fikret'in anlatıldığı *Titan*'da da uzun soluklu şiirlerin nazım biçimi "eşleme" kullanılmıştır. Eşleme ile kurulan şiirlerde genellikle hece sayısı çok olan kalıplar kullanılmıştır.

Bununla birlikte doğayı, içsel duygulanımlarını, aşkı, ölümü işlediği şiirlerde genellikle çapraz kafiye kullanılmıştır. Bu nazım biçimi şairin duygularını zorlamadan ifade etmesini sağlamaktadır. Daha ritmik söyleyiş tarzını bu nazım biçimiyle yakalamıştır.

Halk şiiri nazım biçimlerinden mani tipini genellikle mani yazarken kullanan şair, burada klâsik maninin ölçüsünde değişikliğe gitmiştir. 11'li hece ölçüsüyle, mani kafiye örgüsüyle duygularını daha özgür ifade ettiği şiirler yazmıştır. Özellikle üçüncü dizenin serbest olması bunda etkilidir:

“Sevda bahçeleri tarumar oldu,

Rüyalı çiçekler dağılıp soldu.

Yıldızlar titreşip veda ederken

Kalbime göz yaşı ve elem doldu.” (*Asya Şarkıları* “Tahattur”,s.42)

Şiirlerindeki yalın söyleyiş, sağlam ölçü, kafiyeleniş, dize içi ses ve hece yinelemelerinin yaratmış olduğu ahenk temaların akıcı bir seyir izleyerek okuyucuya iletilmesinde en önemli etkindir.

Serbest Nazım

Ölçüsüz kafiyeli olanlar (Uzun ve kısa dizeleri düzensiz olanlar)

Salih Zeki'nin bu tarzda yazdığı şiir sayısı on bir tanedir. “Bozulmuş Bağdan Geçerken” (*Asya Şarkılar*, s.35), “Elma III” (s.126), “Mezarlık Raksları” (s.141), “Venüs`ün Bahçeleri V” (*Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*,s.30), “Trezias” (s.72); “Gorgon” (s.74), “Atlas Dağında Son Gece” (s.77), “Ölümüm” (s.92) “Şiir” (s.99), “Sarı Kızlar” (s.100), “Bir Hane Kapandı” (s.109).

Salih Zeki'nin, serbest nazımla yazmış olduğu ilk şiiri *Asya Şarkıları*’nda (1933) yayımlanan “Bozulmuş Bağdan Geçerken” dir. Ara sıra ölçü ve kafiye serpiyelerine rastlansa da tam bir uyum olmayan “ölçüsüz-kafiyeli” olan bu tür şiirler daha sonraları da yazılmıştır. Aşağıda son dört dizesini örnek olarak

verdiğimiz “Bozulmuş Bağdan Geçerken” adlı şiirde ritim, “yalan/ hatıran/ kalan” sözcüklerdeki tam kafiye ile sağlanmıştır:

“Yalan,

Şimdi en son hatıran

O yabancı bahçede kalan bir sarı güldür.

Bir de âsi gönüldür.” (s.36)

Serbest nazımla yazılan şiirlere bir diğer örnek de “Bir Hane Kapandı”

adlı şiirdir:

“Bir hane kapandı;

Şal kuşaklı, poşulu, âbânili amcalar

Bakır yüzlü, kerem kâr, ulu, büyük cedler var.

Bakır yüzlü ve vakur

Hepsi orada durur” (s.110).

Salih Zeki'nin serbest nazımla yazmış olduğu şiirleri belli bir tarihsel kesit içerisinde sınırlandırmak mümkün değildir. O kurallı nazım biçimiyle yazılan şiirlerinin arasında serbest nazımla yazılmış şiirlere de yer vermiştir.

Ayrıca üç cilt halinde yayımlanan *Laton*'da yer alan şiirlerde ölçülü bendlere rastlansa da genel olarak düzenli bir ölçü yoktur. Bu nedenle *Laton* adlı kitap, serbest nazımla yazılmıştır, diyebiliriz.

Bu tür biçimsel yapılanışta uzun ve kısa dizelerin şiir içinde belli bir düzenleri yoktur. Kimi dizelerde dize sonu ses uyumu olsa da klâsik kafiye örgüsü bulunmaz. Aşağıdaki dizelerde olduğu gibi:

"Keder

Her gece gelir

Bağrımda çöreklenir;

Alıp gider uykumu...

Bu mu ?

Hayal ülkelerinin renk renk sabahı bu mu ?

Uzun, dikenli yollar uzun

Sönmüş taze goncalar sislerde fânus gibi.

Geceler heyule dolu

Mezarların üstünde çılgın baykuşlar öter.

Yeter !

Keder !

Geceler !

Cehennem dehlizleri ve çile çiçekleri !

Ah

Çark dönmez... gelmez sabah

Keder

Her gece gelir

Uykumu alıp gider" (s.25)

Bunun yanı sıra *Latın II*'de çapraz kafiye örgüsüyle kurulan 11'li hece ölçüsüyle yazılmış dördüklere rastlamak mümkündür:

"İlk ateşi çalan gibi çilem var

Issız dağda bir kayaya bağlıyım

Ve her gece inilderken kayalar

Ben içimden kızıl korla dağlıyım" (s.8).

Bu istisnai, kurallı dördüklere yer yer eser içinde rastlanmaktadır.

II.1.1.2. Vezin

Salih Zeki yazmış olduğu şiirlerinin büyük bir kısmında hece ölçüsünü kullanmıştır. Şair şiirlerinde hece ölçüsünün değişik kalıplarına yer verirken bir şiir içerisinde birden çok kalıbı da kullanmıştır.

14'lü hece ölçüsü

Salih Zeki'nin en çok kullandığı hece ölçüsü 14'lü hece ölçüsüdür. Bu ölçüyle yazılan yüz bir şiir şunlardır: “Prelüt” (*Persefon*, s.9), “Sere Ararken” (s.29), “Yollarda” (s.41), “Elözi`de” (s.48), “Epilog” (s.91); “Terennüm” (*Asya Şarkıları*, s.7), “Serenat” (s.9), “Aşk” (s.15), “Tılsım” (s.31) “Babamın Evi” (s.45), “Bahçem” (s.47), “Kleopatra” (s.51), “Vazo, Tablo ve Mezar” (s.53), “Dere” (s.59), “İğde Dalları” (s.61), “Gazi” (Heykel) (s.67), “Kubilay” (s.70), “Öldüğün Gün” (s.87), “Teselli” (s.89), “O Gün” (s.91), “Sen ve Mezar” (s.93), “Netice” (s.109), “Elma III” (s.126), “Mezarlık Raksları” (s.141), *Pınar`daki I., III.,V.,VI.,VII., VIII., IX., XII., XIV., XV., XVI., XVIII., XIX., XXI., XXII., XXIX., XXVI., XXVII., XXVIII., XXXI., XXXIV., XXXV., XXXIX., XL., XLI., XLII., XLV., XLVII., LXVIII., L.* kasideler, “Dilek” (*Rüzgâr*, s.9), “Baş Başa” (s.10), “Taşlar” (s.16), “Venüs” (s.28), “Venüs`ün Bahçeleri I (s.28), II (s.30), III (s.31), IV (s.32), V” (s.33), “Mağalizya`nın Sihirli Suları” (s.35), “Bulutların Ötesi” (s.37), “Elejiler I (s.41). III (s.41), V (s.45), VII (s.53), VIII (s.55), XIV (s.67), XVII (s.73), XIX (s.77), XX (s.79), XXIII (s.85), XXIV (s.87), XVI (s.91), XXVII” (s.93), “Medüz” (*Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.69), “Dallarda Şarkılar” (s.82), “Melvina” (s.84), “O Kadın” (s.85), “Bir Niyaz” (s.88), “Nedamet” (s.91), “Son Ufukta Solan Güller” (s.93), “Ay” (s.94), “Kar” (s.98), “Hülyalar ve Dualar I (s.103), V” (s.107), *Titan`da, VI., IX., XI., XVI., XVII., XX., XXI., XXII., XXIII., XXIV., XXV.* bendler.

11'li Hece Ölçüsü

Şair 11’li hece ölçüsünü elli yedi şiirde kullanmıştır. Bunlar şunlardır: “Niyaz” (*Persefon*, s.7), “Prolog” (s.12), “Venüs” (s.16), “Persefon” (s.19), “Osean Kızlarının Körleri” (s.24), “Olemp Perilerinin Şarkısı” (s.82), “Sahra Perilerinin Şarkısı” (s.85), “Ağaç ve Orman Perilerinin Şarkısı” (s.88), “Şark Gülü” (*Asya Şarkılar*, s.13), “Aşina” (s.19), “Menekşe” (s.21), “Kalbim” (s.23), “Leylak Fidanı” (s.25), “Akşam Kederleri” (s.29), “Bağ Geceleri” (s.33), “Gönlüm” (s.37), “Akşam” (s.39), “Tahattur” (s.41), “Hasbihal” (s.43), “Roma Kızları” (s.49), “İki Mezar” (s.95), “İki Hayal” (Ofelya-Nuriye) (s.97), “Körfezin Kadını” (s.133), *Pınar*’da, X., XI., XIII., XXXII., XXXVI., XXXVII., XXXVIII., XLIV. kasideler, “Akşam” (*Rüzgâr*, s.20), “Suların Gece Yolcuları” (s.21), “Elejiler II (s.43), VI (s.51), X (s.59), XI (s.61), XVIII (s.75), XXII (s.83), XXV” (s.89), “Eski Günlerde” (*Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.87), “Gece” (s.95), “Halı” (s.95), “Çeşme” (s.96), “Mermer” (s.97), “Hülyalar ve Dualar II (s.104), III (s.105), IV” (s.106), *Titan*’da I., II., III., IV., VII., VIII., XIII., XIV., XIX., bendler.

7’li Hece Ölçüsü

Salih Zeki, 7’li hece ölçüsünü on altı şiirde kullanmıştır. Bunlar şunlardır: “Fürilerin Şarkısı” (*Persefon*, s.38), “Su Perilerinin Şarkısı” (s.87), “Aya Maniler” (*Asya Şarkılar*, s.74), “Sonbahara Maniler” (s.76), “Kışa Maniler” (s.78), “Şehirlerde” (s.80), “Yâre Maniler” (s.82), “Elejiler IX” (*Rüzgâr*, s.57), XII (s.63), XV (s.69), XXI (s.81), *Pınar*’da IV ve XX kaside, “Şafak Şarkıları I” (*Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.21), II (s.22), *Titan*’da V. bend (s.7).

8'li Hece Ölçüsü

Şairin 8'li hece ölçüsüyle yazmış olduğu sekiz tane şiir vardır: “Nemlilerin Duası” (*Persefon*, S.26), “Dağ ve Mağara Perilerinin Şarkısı” (s.84), “Hepsi Birden” (s.90), “Dul” (*Asya Şarkılar*, s.27), *Pınar*'da XLII. kaside (s.89), “Elejiler” XIII (*Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.65), *Titan*'da X. Bent (s.11), XV. bent (s.15).

13'lü Hece Ölçüsü

Bu tarzda yazılan şiir sayısı beştir: “Uzaktan Uzaklara” (*Asya Şarkılar*, s.11), “Elejiler IV” (*Rüzgâr*, s.47), *Pınar*'da XXIX. kaside (s.63), XLVI. kaside (s.97), XLIX. kaside (s.103).

12'li Hece Ölçüsü

“Elejiler XVI” (*Rüzgâr*, s.71), *Titan*'da XII. bent (s.13).

15'li Hece Ölçüsü

Pınar'da XXXV. kaside (s.75).

Karışık Kalıplı Şiirler

Tek kalıbın kullanıldığı yukarıdaki şiirlerin yanı sıra bir şiir içerisinde hece ölçüsünün birden çok kalıbının kullanıldığı şiirler de oldukça çoktur. Bu tür şiirler ve şiirlerin kalıpları şunlardır.

7'li – 14'lü Hece Ölçüsü

Bu karışık kalıplarla yazılan yedi şiir vardır: “Çoban İlahileri” (*Persefon* , s.66), “Keman” (*Asya Şarkılar*, s.135), “Sesler” (s.139), *Pınar*'da XXIII. kaside (s.50), “İki Tef” (*Rüzgâr* , s.16), “Hayal” (s.18), “Şafak Şarkıları III” (s.27).

11'li –14'lü Hece Ölçüsü

Salih Zeki'nin bu kalıplarla yazdığı şiirler altı tanedir: “Arzu” (*Asya Şarkılar*, s.15), “Elma I” (s.101), *Pınar*'da II. kaside (s.7), XXX. kaside (s.65), “Hasret” (*Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.90), *Titan* 'da XVII. bent (s.17).

7'li – 8'li – 11'li – 14'lü Hece Ölçüsü

Bu tarzda yazılan iki şiir vardır: “Elma I” (*Asya Şarkılar*, s.110), “Venüs'ün Bahçeleri VI” (*Rüzgâr* , s.30).

7'li – 11'li – 14'lü Hece Ölçüsü

Bu ölçülerle yazılan şiir iki tanedir: “Kronos'un Kitabelerinden” (*Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.59), “Hipokren” (s.63).

8'li – 11'li kalıplar, “Taş Pınar” (*Asya Şarkılar*, s.57)'da kullanılmıştır.

11'li-13'lü kalıplar, *Pınar*'da XXV. kasidede (s.54) kullanılmıştır.

9'lu-11'li kalıplar, *Pınar*'da XVII. kasidede (s.37) kullanılmıştır.

Bunun yanı sıra Salih Zeki'nin yazmış olduğu on şiirde tutarlı bir ölçü yoktur. Serbest nazımla yazılmış bu şiirler şunlardır: “Bozulmuş Bağdan Geçerken” (*Asya Şarkılar*, s.35), “Elma III” (s.126), “Mezarlık Raksları” (s.49), “Trezias” (*Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.72), “Gorgon” (s.74), “Atlas Dağında Son Gece” (s.77), “Ölümüm” (s.92) “Şiir” (s.99), “Sarı Kızlar” (s.100), “Bir Hane Kapandı” (s.109).

Salih Zeki, en çok kullanmış olduğu 14'lü hece ölçüsünü (7+7) duraklı yazmıştır. Şair, çoğu zaman dizelerdeki duraklarda ritmik söyleyişi yakalamıştır:

“Sesler; hep iç sesleri... + yaz rüzgârında humma

Göklere giden yolun + ışıkları değişti.

Altın ekin renginde + bir saç düştü uykuma

Günahın kaderdeki + çeşmelerinden içti” (*Rüzgâr*, “Elejiler I” s.41).

Şiirlerde birer figür olarak yer alan mitolojik öğeler de söyleyişteki bu ritmi aksatmamıştır:

“Jüpiter haşmet ile + birden işaret etti,

Cehennem diyarına + İris bir anda gitti.

....

Onu şimdi yeniden + sinene alacaksın,

,

Artık şu terk ettiğin + tahtında kalacaksın.

....

Dünyaya çıkarlarken, + biterken son yokuşlar,

Zinetli altun tahtın + üstüne kondu kuşlar.” (*Persefon*, “Çoban İlahileri”,

s.66)

11’li hece ölçüsüyle yazılan şiirlerde duraklar genellikle (6+5) tir. Bununla birlikte (4+4+3) duraklı şiirler de yazılmıştır. Aşağıdaki dörtlük (6+5) duraklı 11’li hece ölçüsüne örnektir:

“Bir bahar iklimi, + ebedi bahar

Mavimsi güneşler + ufukta titrer

Sularda açılmış + bir avize var

Telleri uzanır + hep birer birer...” (*Rüzgâr*, “Suların Gece Yolcuları,”

s.21).

(4+4+3) duraklı 11’li hece ölçüsüyle yazılan şiirlerde ritim daha belirgin, söyleyiş coşkundur:

“Geyik gözlü, + hilâl yüzlü + o rüzgâr

Bir son bahar + bahçesinden + süzüldü

Son beldede + ondan kalmış + izler var

O gidince + ince dallar + büküldü” (*Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*,

“Elejiler II”,s.37)

7’li hece ölçüsünde genellikle (4+3) ve (3+4) durakları kullanılmıştır.

Bunun yanı sıra (2+5) ve (5+2) duraklı 7’li hece ölçüsüyle yazılmış şiirler de vardır:

“Kalbe + sokuldun yine,

Attın + beni engine

Engin + uçurum değil

Derin + seller içine” (*Asya Şarkılar*, “Yare Maniler”, s.83).

8’li hece ölçüsüyle yazılan şiirlerde duraklar genellikle her dizede farklı özellik göstermektedir. Salih Zeki’nin “Dul” şiirinde bu özelliği görebiliriz:

“Giden + baharların kalbi,

İzler açmış + göz yaşına.

Düşmüş + yabancı tel gibi;

Gümüş çizgiler + başına,

Gel ey + aranmayan emel !

Gel, dalında + solan güzel.” (*Asya Şarkılar*, s.27)

Birden çok kalıbın kullanıldığı şiirlerde de yukarıdaki duraklara koşut duraklar kullanılmıştır. “Keman” adlı şiirde 7’li ve 14’lü hece ölçüsü kalıpları kullanılmıştır:

“Gecelerce bir keman + çaldı loş bir bahçede,

Sesler hayalet gibi + yakınlaştı git gide,

Dilâra uykuların + dünyasından uyandı,

Ruhu göklerden düşen + kızıl alevlerle yandı.

...

Bir genç kız + büyülendi.

Ötmeyin + güvercinler:

Geceler + onu yendi;

Alıp götürdü + cinler...” (Asya Şarkılar, s.135)

II.1.1.3. Kafiye

Salih Zeki, yazmış olduğu hemen her şiirinde kafiyeye ve redife yer vermiştir. Onun şiirlerindeki kafiyeli yapılanış temalarla koşutluk gösterir. Aşk, doğayı, duygulanımlarını işlediği şiirlerde kafiyeye ve dize içi ses uyumu ile sağlanan ahenk didaktik şiirlerindeki göre daha niteliklidir.

Dörder dizeli bentlerle oluşturduğu şiirlerinin çoğunda çapraz kafiye örgüsünü kullanan şair dörtten artık dizeli bentlerle ve beyitlerle kurduğu şiirlerinde düz kafiye örgüsünü kullanmıştır. Sayıları oldukça az olan kimi şiirlerinde mani ve sarma kafiye örgüsünü de kullanmıştır.

Salih Zeki'nin hemen her şiirinde kullanmış olduğu redifin yanı sıra tam, zengin ve yarım kafiye nicelikleri oranında şiirlerinde ahenk ögesi olarak göze çarpar.

Tam Kafiye

Şiirlerinde, en fazla kullanılan kafiye türü tam kafiyedir:

“Pınar başı...Geniş yayla toz duman

Kızıl kuşlar gonca dökün gül serin

Damla damla can veriyor bir cihan

Can çekişen kayalardan ses verin” (*Asya Şarkıları*, s.18).

“Yörü sarhoş devran yörü !

Fakat bil ki zaman dardır

Tarihin bir tekerrürü

Bir de hesap günü vardır” (*Titan*, s.11)

“O kızlar taşlara iner gizlice,

Beklerler yolunu yasla her gece...”(*Pınar*, s.30)

“Arandım âlem, âlem

Şebnemden izlerini

Rüzgârlar nem, saçım nem

Saba sınımış yerini. (Küzgâr, "Şalâk Şarkıları", s.26.)

Zengin Kâfiye

....

...

Uzattım mahedimden aldığı çienkleri

...

Bir yeni ahenk ile bekledim renkleri" (Asya Şarkılar, "Aşk",s.17)

....

Aradım ondaki sıhırı rengi

....

O kızıl yakutun doğmamış dengi..."(Asya Şarkılar, "Şark Gulu", s.13)

"Ey karanlık odamda bekleyen ince perî!

....

Serseri ruzgârlarda yanan omrum serseri" (Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar

"Eiejler", s.53.)

Yarım Kafiye

“İki zehirli yılan koştu arabasına

Derdini dökmek için yükseldi kocasına

...

Her şeye lânet edip meçhul yerlere gitti

Bu nankör topraklara uzaktan veda etti” (*Persefon*, “Yollarda”, s.43).

“Kızgın hayalin gibi kıpkızıl sahillere

...

Meçhul ellerden gelip yine meçhul ellere

...”

(*Asya Şarkılar*, “Kleopatra”, s.51)

“‘Venüs’ geldi uzaklardan yakutlaşan sululara,

Bir hulyanın havası karışdı uykulara.” (*Pınar*, s.73.)

Redif

Salih Zeki, şiirlerinin tamamına yakınında redif kullanmıştır. Redif, her ne kadar şiirlerindeki tematik yoğunluğu olumsuz etkileyen birer dolgu malzemesi olarak karşımıza çıksa da yer yer şiirlerde söyleyiş güzelliğinin temel işlevi olma özelliği göstermiştir:

“Arzın üstünde yalnız yaratan ruhlar vardır

Kaos’un boşluğunda pırıldayan onlardır

Yükselti !... yanan ruhları sonsuz diyara varsın

Havayı, rüzgârları, durgun semayı yarsın” (*Persefön*, “Epilog”, s.93)

“ ...

Bir rüya bahçesinde benimle yananaydın

...

İlk çocukluk çağında ve ilk baharındaydın” (*Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, “Bir Niyaz”, s.88)

“Dokuz kız rakseder maviliklerde,

Karşı kayalardan bir fusûn akar,

Bu bir dua mıdır, ses mi mermerde ?

Diz çökmüş bakire meçhule bakar”

II.1.1.4. Dize İçi Ses Uyumu

Salih Zeki, şiirlerindeki ritmi sağlayan kafiye ve redif gibi dize sonu uyumu öğelerinin yanı sıra dize içi ses uyumuna da oldukça özen göstermiştir. Dize içi ses uyumunu iki bölüm olarak inceleyeceğiz:

1- Ses Yinelemeleri

a-Alliterasyon

b-Asonans

2- Sözcük Yinelemeleri

a-Çapraz Yineleme

b-Bağlaç Yinelemesi

c-Zıt Paralel Yineleme

ç-Karşıt Yapılı Yineleme

1- Ses Yinelemeleri

a- Alliterasyon

Alliterasyon, bir veya birden çok dize içinde aynı ünsüzlerin sıkça yinelenmesiyle oluşan ses uyumudur. Salih Zeki, şiirlerinde ahengi sağlamak için alliterasyona sıkça yer vermiştir. Harflerin ritmi çoğu zaman temayla ilintilidir. Günün doğuşu, doğanın canlılığı “r” ünsüzünün titreşimli, tonlu yapısıyla dizelere yansıtılır:

“Fecirler ağarır tan yerlerinde,
Yıldızlar titreşir, solar derinde;
Saçlarına çiğler dökülür aydan

Gezerler kolkola bahçelerinde” (*Asya Şarkılar*, s.49)

Aşağıdaki dizelerde birer patlayıcı sert ünsüz olan “k” ve “ç” harflerinin yinelenmesi tasvir edilen mekânın özelliğini aktarmada, o atmosferi hissettirmede birinci derecede etkindir:

“Kızıl aevli korkunç çağlayanlar taşarken,

Kızıl alevler saçan ormanları aşarken,” (*Persefon*, s.32)

b-Assonans

Assonans, bir veya birden çok dize içerisinde a-e/ı-i/o-ö gibi benzer ünlülerin sıkça yinelenmesiyle oluşan ses uyumudur. Salih Zeki şiirlerinde ahengi sağlamak için alliterasyon kadar assonanstan da yararlanmıştır.

Şair, dile getirmek istediği duyguların, vurgulamak istediği kavramın ünlülerini dize içerisinde sıkça kullanır. Örneğin:

“İçmedin ey sevgilim !... içmedin bilmem neden ?

“Helikan” dağlarından getirdiğim nağmeden.” (*Pınar*, s.59)

dizelerinde “sevgiliye” sitemin dile getirilmesi “içmedin” sözcüğü üzerinde yoğunlaşmış, asonans da onun en belirgin ünlüleri “i” ve “e” ünlüleriyle ile yapılmıştır.

Aşağıdaki dizelerde nitelenen ortamın “gece” sözcüğünde yoğunlaşması assonans “e” ünlüsüyle yapılmasına zemin hazırlamıştır.

“Görünmeden gece gelen sel alsın

Defterimi “Fatım” denen o devden” (*Laton II*, s.9).

2- Sözcük Yinelemesi

Salih Zeki'nin şiirlerinde sözcük yinelemeleri fazla kullanılmamıştır.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla şiirlerdeki sözcük yinelemeleri şunlardır:

a-Çapraz Yineleme

Çapraz yineleme “Bir bölümde birbiri ardınca gelen dizelerde birincinin başında kullanılan sözcüğün diğerinin sonunda kullanılmasıyla yapılan yinelemedir.” (Özünü, 1987:47) “Pınar XXVI” dan aldığımız aşağıdaki beyitte anlamı pekiştirici bir işlevi de yüklenmiştir yineleme:

“Gitti... o kuşlar gitti, o yeşil bahar gitti

“Lüsifer”in ardından kumral saçlı yar gitti” (*Pınar*, s.57)

Yine *Pınar*'da XLV. kasideden aldığımız beyitteki yineleme aynı işlevle karşımıza çıkar:

“Sesin, o tatlı sesin, o aşkı yakan sesin;

Aşkını saklamadan sazlarla akan sesin” (*Pınar*, s.95)

b-Bağlaç Yinelemesi

Daha çok serbest nazımlı şiirlerde ahenk ögesi olarak karşımıza çıkan bu yineleme Salih Zeki'nin serbest nazımla yazmış olduğu *Laton II*'de bağlaç yinelemesi “ve” bağlacıyla yapılmıştır:

“Sinsi, düşkün ve miskin

Ruhunda çöreklenmiş yılan, sırtlan ve çıyan” (s.30)

Bu yineleme duyguların coşkunu baltamış, ahengi yalınlaştırmıştır:

“Hanımeli, yasemin, manolya ve mor sümbül

Hava, ziya ve saba” (*Laton III*, s.25)

c-Zıt Paralel Yineleme

Zıt paralel yineleme, bir dize içerisinde ilk sözcüğün son sözcükte de kullanılmasıdır. Bu kullanım temayı şiirin genelinden dize düzeyine indirgemektedir.

“Kubilay” şiirinde bu yineleme işlevi doğrultusunda yer almıştır:

“Cehalet, korkunç yüzlü, korkunç gözlü cehalet;

Lânet hırsın kanile boyanan ağza lânet

Kubilây sen ölmedin, ölmedin ey Kubilây !

Lâl rengi kanından boyandı bayrakta ay !” (*Asya Şarkıları*, s.71)

Akşam vaktinin geniş açılımlı etkisi tek bir dizede zıt paralel yineleme ile aktarılmıştır:

“Akşam, içimde akşam... uzakta, dalda akşam”(*Rüzgâr* , “Elejiler XVII”, s.73)

Bu söyleyiş tarzı Salih Zeki’nin etkilendiği Ahmet Haşim’in, “Bir Günün Sonunda Arzu” (Haşim, 1985:224) şiirinde de görülür:

“Akşam, yine akşam, yine akşam

Göllerde bu dem bir kamış olsam !”

ç-Karşıt Yapılı Yineleme

Şiir içerisinde anlamca zıt olan sözcüklerin bir arada kullanılmasıdır. Bu kimi zaman eylemlerin olumsuz-olumlu biçimiyle gerçekleşirken kimi zaman da ad cümlelerinde kullanılan “var”; “yok” bildirimleriyle sağlanır. “Sen”; “Ben” sözcüklerini de bu bağlamda karşıt yapıli yineleme olarak değerlendirebiliriz.

Aşağıdaki, “Taşlar” şiirinden aldığımız dizede bitmeyen çilenin nedeni karşıt yapıli yineleme ile sağlanmıştır:

“Uyanmaz uykularda çilem tamamlanmadı.” (*Rüzgâr* ,s.16)

Sevgilinin eylemlerine verilen anlamlı karşılık bir tür pekiştireç görevi yapan “bana”, “sana” sözcükleriyle değer kazanır:

“Ey ezel sazlarına sihirler koyan peri !

Raksın bahçelerinde lâleler sundun bana.

Yine dök ummalara tutuşan kâseleri,

Tutuşan dağlar gibi dalgalar açdım sana” (*Rüzgâr* “Dilek “, s.9)

II.2. İÇERİK -TEMATİK İNCELEME

II.2.1. PERSEFON

Salih Zeki'nin ilk şiir kitabı olan *Persefon*, Suhulet Kütüphanesi (İstanbul) tarafından 1930 yılında yayımlanmıştır.

Farklı yirmi başlıkla kitapta yer alan şiirleri bir tema bütünlüğü içerisinde tek bir şiir gibi ele almak mümkündür.

Şiirler Yunan mitolojisindeki Persefon mitini anlatır. Persefon ziraat tanrıçası Sere (Demeter)'nin tanrılar tanrısı, kardeşi ve kocası Zeus'tan olma kızıdır. Bu mitin özeti şöyledir:

Persefon kırdaki çiçek toplarken bir nergisi koparacağı sırada yer altı tanrısı Hades tarafından kaçırlır. Annesi, kızı kaçırlırken onun çığlıklarını duyar. Kızını arar. Günlerce bulamaz. Çaresizdir. Zeus'un yanına çıkar. Ancak ondan gerçeği öğrenir. Bu duruma daha da içerleyen Sere tanrılar mekânından (Olympos) ayrılarak yeryüzüne, ölümlüler arasına katılır. Eleusis adı verilen yerleşim merkezinde bir çocuğa (Demophoon) dadılık etmeye karar verir.

Çocuğa ilâhi nitelikler kazandırmak için onu ateşler içinde yatırır. Çocuğun annesi (Metaneira) oğlunun bu durumunu görünce Demeter'i kovar. Demeter öfkelenir. Çocuğu yetiştirmekten vazgeçerek Metaneira'a tanrıça olduğunu bildirir. Eleusis'de kendine ait bir tapınak yaparlarsa öfkesinin dineceğini, bu şekilde gönlünü alabileceklerini söyler. Eleusis'te Sere'nin bir tapınağı yapılır. Sere burada

kızının hasretiyle günlerini geçirmeye başlar. Bu süreçte doğa bütün canlılığını yitirmiş; kuraklık hüküm sürmeye başlamıştır. İnsanlar açtır. Ölümlülere acıyan Zeus duruma el koyar. Sere'yi ikna etmeye çalışır. Fakat Sere kızını görmeden doğaya canlılık vermeyeceğini bildirir. Bunun üzerine Zeus tanrıların habercisi İris (Hermes)'i, Persefon'u getirmesi için Hades'in yanına gönderir. Hades'in yanında üzgün ve bitkin durumda olan Persefon yeryüzüne çıkmadan önce Hades'in verdiği nar tanesini yer. Yeryüzünde kızıyla hasret gideren Sere kızının yediği nar tanesini yüzünden tekrar yeraltına gideceğini anlar. Yumuşamaz. Zeus bu defa öz annesi Rhea'yi, Sere'yi ikna etmesi için gönderir. Rhea'nın, Persefon'un için yılın dört ayında yeraltında kalacağını söylemesi Sere'yi rahatlatır. Ölümlülere yapmış olduğu zulümden utanan Sere yeryüzünü nimete boğar. İnsanların yüzlerini güldürür. Sere ayrıca Eleusis'de Triptolemos adında birinin aracılığıyla insanlara buğday ekmesini öğretir. İnsanlar bu olaydan sonra Sere'ye ve Persefon'a dualar etmiş onlar namına şölenler düzenlemişlerdir.³

Salih Zeki'nin Persefon kitabı diyalog ögesinden sıkça yararlandığı için manzum öykü özelliği de taşır. Bu yönüyle şiirler birbirini takip eden olaylar dizisini düğüm-çözüm bağı içerisinde çoğu zaman diyalog tarzıyla aktaran bir nitelik kazanır. Persefon'a kadar olan ilk beş şiirde bir tür giriş yapılmakta, olayların serimi aktarılmaktadır. Burada şair ilhâmının yaratıcısı olarak gördüğü ilhâm perilerinden yardım dilemekte, mitin Persefon'un kaçırılışına kadar olan bölümü düğüm, doruk

³ *Persefon miti hakkında daha geniş bilgi için bkz.:Şefik Can, "Persefon'un Kaçırılması" Klasik Yunan Mitolojisi, İnkılâp Kitabevi, 4.b., İstanbul 1997, s.138-145.*

nokta olma özelliği göstermektedir. Persefon'un yeryüzüne çıkışı ile Sere'nin yumuşayan yüreğinin merhametler bahşetmesi çözüm özelliği göstermektedir.

Diyalog tekniğinin yanı sıra şairin mekânları tanıtma tutumu da öykülemenin, ayrı bir tekniği olan tasvirle gerçekleşir. Bu da manzum öykünün belirginleşmesini sağlar.

Yunan mitolojisindeki Persefon mitini örnekseyen tema bütünlüğünün ardında evrensel değerle yoğunlaşan yan temaların varlığı da göze çarpar. Bu düzlemde doğa sevgisi, annelik olgusu, evlât acısı, karşıtları bünyesinde barındıran aşk, üzüntü-sevinç, merhamet-viddansızlık, varlığın özünü arayış gibi temalar tematik ağı oluşturur.

Şiirlerdeki Yunan mitolojisiyle biçimlenen ve pek sık kullanılmayan temaları yaygınlaştırabilme gayreti dönemin şairleri ve yazarları tarafından yadırganmıştır. Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Geçiyor* adlı eserinde Şemsitâp Mahallesindeki Toplantılarında Salih Zeki ile ilgili anısını şöyle aktarmaktadır:

Bir gece Ahmet Haşim de gelmişti. Şiirler okunuyor, mecmualardan bahsolunuyor ve usule göre uzakta olanların eserleri çekiştiriliyordu. Bir aralık söz döndü dolaştı Yavrum Salih Zeki üstünde karar kıldı. O akşam bizim sevgili şair mecliste yok ya. başladık onun Olimpos ilâhlarına atıp tutmağa... Faruk [Nafiz Çamlıbel] bir nükte savuruyor, Fahri Celâl bir nükte savuruyor, kütüphaneci Cevdet bile bir şeyler yumurtluyor, hele

Reşat Nuri [Güntekin], aklındaki espriyi kaçırmayım diye sönen sigarasını yakmağa bile vakit bulamıyordu. Ben de galiba onlarla atbaşı beraber yürüyordum.⁴

Salih Zeki, yukarıda adı geçen şairler ve yazarlar tarafından işlediği temalar yüzünden eleştirilirken onu savunan, onun şiirlerini öven tek isim Ahmet Haşim meclistekilere şöyle demiştir: *"İşte böyle... bu çocuğun şiirleri harikadır. Fakat eşekler bunu bir türlü anlamıyorlar."*⁵

Şiirlerine yöneltilen eleştirilerden etkilenen şair, şiirlerinde Yunan mitolojisini temel almasındaki amacı Adile Ayda'ya yakınlıkla şöyle anlatır:

Evet azizim, benim 'Persefon'u anlamadılar. Cahildir zaten bizim münekkittler. Ne tarih bilirler, ne de edebiyat tarihi... Dünya edebiyatı demek istiyorum... Ne imiş ? Ben Yunan hayranı imişim. Değil efendim! Anlamıyorlar ki, mitoloji Yunanın malı olmaktan çıkmış, insanlığa mal olmuştur. 'Humanités' demezler mi, Yunan medeniyetine dayanan kültüre?...

Hem bizimkiler zannediyor ki, mitoloji dindir, yani Yunanlıların dini. Ne münasebet? Mitoloji dünyanın, hayatın felsefi izahıdır. Mitolojik vak'alar sembollerdir, mitlerdir. Bu mitlerin en mühimi de 'Persefon' mitidir... (Ayda,1984:93-100).

Persefon'da şairin kişisel görüşleri, duyguları, hayalleri imajlarla yüklenmiş olarak Yunan mitolojisi kabuğu altında gizlidir.

Tarihsel süreçte insanı insan etme çabalarının bir ürünü olan Hümanizm düşüncesinde, insanı buluşta ilk aşama olarak kabul edilen mitos, "metempirik gerçeğin aramış ve kavranışının empirik normlardan henüz styrılmadığı bir aşamada

⁴ Şairler arasındaki samimiyet nedeniyle Salih Zeki'ye "Yavrım Salih Zeki" denilmektedir. Halit Fahri Ozansoy'un Salih Zeki ile ilgili anıları hakkında daha geniş bilgi için bkz: Halit Fahri Ozansoy Edebiyatçılar Geçiyor, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1967, s.24-29.a.y., "Salih Zeki Aktay" Edebiyatçılar Çevremde, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara 1970, s.246-251.

⁵ Ahmet Haşim'in Salih Zeki için söyledikleri hakkında geniş bilgi için bkz.Ozansoy, Edebiyatçılar Geçiyor,s.27-29.

doğar; usla düşmenin, kavramla imgenin, tinsel gerçeğe duyulur verilerin iç içe girdiği, açıkça ayırdedilemediği bir aşama” dır. (Zekiyan, 1982:34)

Şiirdeki mitler, sadece birer mit olarak değil; ele alınan temalara evrensel boyut kazandırmak için bir araç olarak kullanılmıştır.

“İnsanın, nereden gelip nereye gittiği soruşturan ilk mitoslardan Grek metafiziğine, Rönesans’tan çağdaş hümanizmlere değin düşüncenin katettiği yollar, insanın kendi öz varlığının sırrıyla kendini çevreleyen evrenin sırrına ermek uğrunda çırpınışlarının bir tamğıdır.” (Zekiyan,1982:33) ilkesi göz önünde tutulduğunda doğadaki değişmelerin mitolojik unsurlarla açıklanması hedefi doğrultusunda anlam kazanan Persefon’da soyut kavramların imajlarla açıklanması söyleyişi çekici kılmaktadır. Aşağıdaki dizelerde aşkın bünyesindeki niteliklerin verilişinde olduğu gibi:

“Sevgidir, karanlıktır, kızgın öfkedir, kindir;

Havanın boşluğunda yıkanan bir peridir.

Kanun ve kuvvet ile değişmeyen bir dindir,

Doğduğu günden beri derbeder, serseridir...” “Prelüt”(s. 11)

Ayrıca “boş gönüllere” doldurulması gereken aşk, “hicabın renkleri ile yanan bir beyaz kız; ölümlerden sonra da susmayan ahenk; yaprakların üstüne sessiz doğan yıldız; kocaman ummanların kudurmuş dalgası; bir nizam, bir ihtilal bazen de bir tufan; buluttan, şebnemlerden, fecriden bir şefkattir...”

Salih Zeki'ye göre aşk, beşerî ve metafizik boyutlarda yaşamını sürdüren bir kavramdır. Bir çok değer aşkın varlığıyla vücut bulmuştur. Bu varlık estetiğin özünde bulunan karşıtlıkların sunulmasıyla daha da belirginleşmektedir.

Şairin, "*toprağı ilk açan, ezeli gıdayı ilk saçan*" biri olarak nitelediği ve tarafını tuttuğu Sere'nin karşısına dünyada ışık namına hiçbir varlığı kabul etmeyen, karanlık tahtında oturan Hades'i çıkarması, doğadaki karşıt güçler arasındaki çatışmayı gözler önüne sermesi bakımından anlamlıdır.

Persefon'da aşkın işlenişinde başvurulan karşıtlıklar bununla bitmez. Ölümler aleminin korkunç tanrısı Hades'in, "Attik'in gül kokan baharı gibi yüzünden neşeler taşan, kalbi renkli çiçeklerde uçan Persefon'a aşık olması her ne kadar Küpidon (aşk tanrısı)'un yayından çıkan okların etkisine bağlansa da şiirdeki temel karşıtlıktır. Bu aşkın açılımında karanlık-aydınlık, doğayı sevmekle ve yaşama sevinciyle anlam bulan hayat-ölüm kavramları karşı karşıyadır.

'Zalim aşık-anne'; 'zalim aşık-masum sevgili' taraftarları arasında da şiddetli bir çatışma vardır. Bir tarafta:

"Lânetler edelim (Perküs) gölüne;

Bir anda simsiyah elem çölüne

Çevrilen bu göle lânet edelim;

Artık bu yerlerden biz gidelim...

(Enna) da bu yerler kimsesiz kalsın

Çınarlar, çemenler yaslara dalsın;

Lânetler edelim (Perküs) gölüne!...” (s.24-25)

diyen Sere yanlısı Osean kızlar ile,

“Biz gaybettik birimizi,

Sazlar sardı yerimizi,

Geldik mermer eşğine...

Duman olan emellerle,

Sana uzanan ellerle,

İnleyerek geldik yine...

Atlas bahçeleri yansın

Sema alevlere kansın

Tütsün kızıl buhurdanlar” (s.28)

diyerek beddua eden Persefon yanlısı Nemfler.

Diğer tarafta :

“Bugün düğünümüz var;

Kesilsin kara koçlar

...

Şarkılar arzı delsin.

Ölüler raksa gelsin!...

Aransın artık (Sere)

Uğrasın bin bir yere” (s.38-40)

diyerek sevinçlerini şarkılarla dile getiren Hades yanlısı Füriler vardır. Taraflar arasındaki bu çatışmada anlatıcı figürlerin taraflar olması nedeniyle yaşamseverlik-ölümseverlik ikilemi daha da belirginleşmiştir.

Aşkın bünyesinde barındırdığı bunca karşıtlıklar imajlarla yüklü bir söyleyişle aktarılırken aynı söyleyiş tarzı evrensel özelliği olan evlat acısını dile getirme bağlamında da kendini gösterir. Hayatı seven, doğayla barışık Persefon’u Hades’in karanlık dünyasında bırakmak zorunda kalan Sere, “bağrına bir damla su düşmeyen, lacivert, zehir gözlü, ciğeri yanan, kopmuş fidan gibi umudu tükenmiş biri” olarak betimlenmiştir. Bu imajlarla yüklü değerlendirme evlat acısının insan bünyesine vermiş olduğu fizyolojik etkileri daha somut algılamamıza aracı olurken duygusal yoğunluğu da pekiştirmektedir. Sere evlat acısıyla düştüğü bu durumdan kurtulmak, kızının “altından saçlarının muzlim sise bürünmemesi” için çaresiz yakarışlar içerisinde. Ruhsal bozukluğun etkisiyle fiziksel değişim çerçevesinde en görünür öge olarak kabul edebileceğimiz saçların dahi parlaklığı doğal yapısında

bulunan altına benzetilmesi ve bu saçların sise bürünmesini istemek yürekteki acının derecesini aktarır:

“Biricik yavrusunu aldırın bir anneyim,

Ruhunu rüzgârlara çaldırın bir anneyim,

...

Ver bağrında ateşler alev alev yanıyor

Gözetim bin gördüğü hayale aldandır” (s.41)

Ölümlülerin doğanın gizil gücüne yanıtlar bulmak uğraşlarında biricik yardımcı, biricik umut kaynağı olarak gördükleri ölümsüz Oлимп tanrılarında istekleri, beklentileri onların hayat bağlarının kuvvetlenmesine aracı olmaktadır. Doğanın canlanması tanrıça Sere'nin yumuşayan kalbinin bir lütfudur. Ekin ekmeği öğrenmeleri, yine Sere'nin nimet bağışlayan sevecen tutumuna bağlamaları bunun bir göstergesidir.

Biçimsel yapılanışın vermiş olduğu güç ile tematik yapıdaki çeşitliliğin kaynaşması eserdeki anlatım tekniğinin en çarpıcı özelliğidir.

Persefon'da didaktik yapı lirizmle örülerek aktarılmıştır. Bu ifade tarzı ilk çağ hümanizm anlayışındaki eğitimsel yapıdan kaynaklanmaktadır.(Hançerlioğlu, 1977,C.3:106-112; Zekiyan,1982) İlk çağ hümanizmi ile Rönesans hümanizmin bir sentezi olarak değerlendirebileceğimiz eserde şair Sofistçe bir amaç gütmektedir.

Dönemin şair ve yazarlarının yadırgadığı Yunan mitolojisi kaynaklı şiirlerdeki temaları bu doğrultuda bir ana temaya indirmek olasıdır. Eser boyunca ele alınan temaların bir bütün olarak yoğunlaştığını kitabın sonunda görmekteyiz. Bu yoğunluğun içeriğini görünenin arkasındaki görünmeyeni arama çabası olarak özetleyebiliriz. Dile getirilen her temanın arkasında bu yatmaktadır. Bu ana temaya yönelik Persefon'da Yunan mitolojisi aracılığıyla dile getirilmiştir. Mitlerin doğada var olan gözle görülen somut genel gerçekleri simgeleyen özelliği, soyut kavramları açıklayıcı bir nitelik kazanması söz konusudur. Bu mitosun somuttan soyuta geçiş evrimine koşut bir yapıdır.

algılayışın sonucunda ortaya çıkacak olan tümtanrıçılık anlayışıdır. Bu anlayışı, *“doğa kendine özgü yasalarla evrimini sürdürür, kendi kendinin nedenidir ve hiçbir doğüstü gücü gerekmez, ruh da bu tözün dışında olan bir şey değildir.”*(Hançerlioğlu, 1977,C.6:159) biçiminde özetleyebiliriz. Bu bağlamda şair, kendi yorumunu kitabın son şiiri “Epilog” ‘da anlatıcı figür aşk tanrıçası Venüs’ün ağzından şu şekilde aktarmaktadır:

“Şimdi her yer senindir, yüksek tahtlar senindir

Edebiyat iklimi aşka yükselenindir.

...

Vücut bir kabuk gibi varlığın gölgesidir

Bu kubbede akseden her an, ruhun sesidir.

Arzın üstünde yalnız yaratan ruhlara vardır

Kaos'un boşluğunda pırıldayan anlardır." (s.93)

II.1.2.2. ASYA ŞARKILARI

Salih Zeki'nin 1933 yılında, Sühulet Kütüphanesi (İstanbul) tarafından yayımlanan *Asya Şarkıları* adlı kitabında, ilk eseri *Persefon*'daki temaları bütünleyen Yunan mitolojisinin söz konusu işlevselliği pek yoktur.

Kıptaki şiirlerde temalar, "aşk, ölüm, doğa, geçmişe özlem, dini, öte duygusu, Yunan mitolojisi, tarihî kişiler" alt başlıkları altında yer alır.

II.1.2.2.1. Aşk

Aşk, aşırı sevgi ve bağlılık duygusu olarak tanımlandığında Salih Zeki'nin şiirlerinde bu temaya yönelişin ilk aşaması tespit edilmiş olur. Onda aşk, karşı cinse duyulan, yaşanmışlığın bir ifadesi olarak değil; hayalde yaşatılan bir değer olarak karşımıza çıkar. Aşkın ondaki temel işlevi sanatta yaratıcılığı sağlamasıdır. Salih Zeki kendi gönlünü çözümlemeyle başlamıştır işe. Şairin gönlü kimi zaman kaynayan bir pınar, kimi zaman şahlanan bir tay, kimi zaman çalkalanan

bir göldür. Bu denli yüce gönülde bütün güzellikleri barındırmaya yarayan en büyük unsur aşktır:

“Benim gönlüm bir yabancı diyar ki;

Mabedinde genç heykeller dinlenir.

Mihrabında bir silinmez hat var ki ;

Hiç sönmeyen şulesine ‘Aşk’ denir.” “Gönlüm”⁶, (s.37)

Şiirin, yürekte yoğunlaşıp sözcüklere dökülmesi, gerçekte var olan ya da hayalde yaşatılan sevgilinin aracılığıyla mümkündür. “Sanatın ilk yeri” olarak kabul edilen şiirin biçimlenmesinde, oluşumunda ilhâm perilerinin de yadsınamaz bir payı vardır. Bu altyapıyla sözcüklere dökülen şiir, Tanrıların nağmeleriyle eşdeğerde olup geleceğe ışık saçacaktır:

“Dokuz kızın elile topladığım çiçekler,

“Febüs”ün ışıkları gibi doğar yarına.

Yeşil gözlü sevgilim kitarem seni bekler;

Yabancıdır ‘Midas’ın nağmem kulaklarına...” “Serenat”,(s. 10)

⁶ Şiir ilk olarak ‘İçtiha’da yayımlanmıştır.S.239,s.4568.

“Leylak Fidanı” (s.25) adlı şiir sanatsal yaratıcılığın platonik aşkla mümkün olduğunu işler. Aşkın simgesi de gönülde yaşayan leylak fidanıdır:

“Seni bahçelerde bir daha görsem,

İçsem havalarda uçan kokunu.

Histen ve sanattan bir gaze örsem;

Yine hayal olsa bu aşkın sonu.”

“Keman” (s.135) şiirinde, sanatta yaratıcılık sesin fenomeniyle yaratılan güzellikle özdeşleşecek, sonsuzlaşacaktır:

“Sen benim san’atımın bir tek melikesidin

Kemanımın havada uçan son bir sesiydin,

Gel ardımdan bu yerler hasretlerin bahçesi,

Susmasın gönlümüzün cennette uçan sesi!” (s.137)

Bir insana bağlanmayla anlam bulan aşk, şairi geçmişe götüren öge olur. Şiirde ele alınan zaman diliminin özelliği, aşkı algılayışa farklı bir boyut da kazandırır. Akşam vakti karşıtlığı bünyesinde barındıran aşkın dile getirilmesinde aracıdır. “Beyaz martılar” rengin saflığını çağrıştıran özelliği karşısında “akşamın fani renkleri” imgeleminde kavramlar arası karşıtlık göze çarpar. Akşam vakti, aşkı

yok eden unsurların, unutulmanın, aranmamanın ortaya çıkışını ve aynı zamanda sevgilinin tekrar döneceğine inancın belirmesi karşılığını sağlayan bir zaman kesitidir:

“Rüyalı beldeler yolcusu gibi,

Bu tenha yollarda hep seni andım.

Şimdi tesellisiz kalbi,

Unutmaz bir akşam ararsın sandım.” “Akşam”, (s.39)

Akşam vaktinin aşk temasında geçmişî çağrıştıran özelliği “Tahattur” (s.41) şiirinde de görülür. Sevgiliyle geçmişte yaşanan her zaman dilimi onun fiziksel ve ruhsal yönlerine göndermeler yapılarak dile getirilmektedir. Nağmelerin, ışıkların, seslerin solduğu zamanlarda ruhun suya aksetmesi, akşamın sulara indiği anlarda solgun yüz imajları şairin iç dünyasının dışa vurumudur. Bu durum daha içselleşmekte kalbin gözyaşı ile dolmasına dönüşmektedir. Bu acının somutlaşmasıdır:

“Sevda bahçeleri tarumar oldu,

Rüyalı çiçekler dağılıp soldu.

Yıldızlar titreşip veda ederken

Kalbime göz yaşı ve elem doldu” (s.42).

“Akşam Kederleri” (s.29), şaire umutsuzluğu ve karamsarlığı bir arada yaşatır. Şair bu ruh halini kendi kendine bile itirafta zorluk çeker:

“Şair! Artık ümit, hayâl kalmadı;
Boş yollarda hâlâ bekliyor musun?
Hâlâ o hayali, o eşsiz adı,
Anıyor, beyhude “gel” diyor musun?”

Sona eren aşklar, çoğu zaman şairi ayakta tutan, yaşama sevinci aşıl原因 bir özellik taşır. Sevgilisi tarafından terk edilen şair, ufka dalgın bakışlarının efsane olduğu sevgilisinin hatırası ve “akşamların melalinde titreyen kalbi” ile yalnız kalmıştır. Ama her şeye rağmen hâlâ aşkı canlandıracak umut tükenmemiştir:

“Bekliyorum bu yollarda yorgun, perişan,
Rüzgârların beldesinden bir tek hediye,
Saçlarından ey sevgilim! Dağılıp uçan
Saçlarından birkaç teli getirir diye...” “Uzaklardan Uzaklara”⁷ (s. 12)

⁷ Şiir ilk olarak Yeni Muhit 'te yayımlanmıştır. S.30, Nisan 1931.

“Tılsım” (s.31) şiirinde aşk, gizli bir güce sahip olduğuna inanılan doğa ve doğanın gizil gücü, ulvi bir hisle anlatılmıştır. Gökteki ayın güzelliği, yıldızların suya yansması, kuşların, güvercinlerin mutluluk veren hareketleri bir sihirli güç tarafından sağlanmaktadır. Şiir de doğa kendi güzelliğiyle sihirlidir.

“İğde Dalları”⁸ (s.61) doğanın bir unsuru olarak aşk aktarımını gerçekleştirir. İlk sevgili gönülde, “aşkın yanık kokusuna” bırakmıştır. Her ilkbaharda çiçekler açan iğde dalları ilk sevgiliden gelecek mutlu haberin sevincini buruk bir bekleyişi çağırıştırır:

“Ey yıldızlar önünde boynunu eğen dallar!

Bu sabah sizden geçen rüzgârlar geldi sandım.

Ağır. Ağır süzülen meltemlerde bir sır var;

Kalbimde ilk açılan o ilkbaharı andım.” (s.63)

İsteyip de açığa çıkmayan, akılda ve yürekte; gizli kalan düşünce ve duygular “Şark Gülü” (s.13) ile simgelenmiştir. Bu düşünceler ve duygular elde kalan, sevgiliye sunulamayan güllerdir:

“Gönlüme benzeyen çiçekler aldım,

⁸ “İğde Dalları”, İctihad, S.244, s.4671-4672.

Sevda dağlarının en dik yerinden,
 Elimde toplanmış güllerle kaldım,
 Hafız'la Sadi'nin bahçelerinden" (s. 14).

“Aşk” (s. 17) şiirinde, yeni bir sevgiliye duyulan aşk, metafizik boyutlarla ve mitolojik öğelerle şiirde yer alır. Dokuz ilham perisinden⁹ alınan güçle ve sevgilinin yürekteki sönmeyen aşkıyla şiir öznesi “al kemerli yıldızlardan, göklerin engininden” gönlündeki hülya ile, alev ile kurmuş olduğu saraydan seslenmektedir.

ile Edymion'un aşkına eşdeğerde tutmaktadır.¹⁰

“Gel! Gel ! Yeşil gözlü kız bu gizli mabede gir;
 ‘Latmos’ dağında yorgun uyuyan çoban benim;
 Ruhumda uçan derdi uzun geceler bilir,
 Uzun gecelerdeki beklenen o an benim...” (s. 18)

⁹ Apollon'un arkadaşları olan “Hatıranın kızları” Musa'lar dokuz tanedir: Clio, tarih, kahramanlık musası, Euterpe, lirik şiir perisi, Thalia, neşe ve kahkaha perisi, Melpomene, trajik sahne perisi, Terspsikhore, dans, ahenk perisi, Srato, sevgi, aile perisi, Polymne, Tanrıların büyüklüğünü anlatan kasideler perisi, Uranie, gökbilim perisi, Halliope, kahramanlık destanlar perisi. Daha geniş bilgi için bkz: Şefik Can, a.g.e., “İlham Perileri”, s.64

¹⁰ Artemis, Edymion adında genç ve çok güzel bir çobana gönül vermiştir. Tanrıların bile kalbini çalan delikanlının bu özelliğini kıskanan Zeus, güzel çobanı Latmos dağındaki mağarada sürekli uyur durumda bırakmıştır. Artemis'de her gün bu uyuyan güzel çobanın yanına gelir, özlemine dindirir. Daha geniş bilgi için bkz: a.g.e., “Artemis'in Edymion'u Sevmesi”, s. 70.

Salih Zeki, günü birlik sevgilerini, geçmişte yaşadığı acıları dile getirilen figürün, görünen öğelerine imajlarla aktarımlar yaparak anlatmıştır. Figürün saçlarındaki aklar, gümüş çizgiler olarak, gözlerindeki yaş geçen baharların izi olarak tasvir edilmiştir. Bu nitelikleri taşıyan figür, şiir öznesinin “gönlündeki son emel” dir:

“Bozulmuş bağlarda hayran,

Dalında solmuş güzelsin,

Sen gönlümde son emelsin...” “Dul”¹¹, (s.28)

Şair şiirlerinde pek görülmeyen tensel birlikteliğe bağlı olan aşkı da, “Bağ Geceleri” (s.33), ve “Bozulmuş Bağdan Geçerken” (s.35) adlı şiirlerinde işlemiştir. Şiirler içerik yönünden birbirlerinin devamı niteliğindedir.

“Bağ Geceleri”nde doğanın çekiciliği insanların cinsel birleşmelerine aracı olmaktadır. Dolunayın bağların yapraklarına yansıyan o hoş ışıklarına, nağmeler, alkol eşlik edince, gönüldeki kavuşma isteği bütün çıplaklığı ile yaşanmıştır:

¹¹ “Dul”, Türk Yurdu, C.12, S.1333, s.3441.

“Al, beyaz hareyle göründü sabah
Şen dallarda gezdi hasretle bir ah,
Çiy düşmüş otlara yorgun yattılar
Lâleli bağlarda kaldı o günah...” (s.34).

“Daha dün;
Oraya bir civan çağı, taze bir bahar gömdün” (s.35)

Şiirde sevgiliye “Dağ Gölüleri” adlı şiirde “Bozulmuş Bağdan Geçerken” adlı şiirde

kırgındır:

“Yalan,
Şimdi en son hatıran
O yabancı bahçede kalan bir sarı güldür
Bir de âsi gönüldür.” (s.36)

Sevgilinin salt görünen öğelerine aktarmaların yapıldığı “Yare Maniler” (s.82) şiirinde sevgili, ay gibi, gül gibi, taze sümbül gibi hatta yavru bülbül gibidir.

Bunların yanı sıra şair, “Körfezin Kadını” (s.134) adlı şiirde aşk temasına farklı bir düzlemde yaklaşır. Şiirde, bir intihârın melânkolik öyküsü işlenir. Körfeze

her seher vakti gelen genç, hayalindeki güzeli serin mavi sularda görüp dertli ruhunu dinlendirirken, ona kavuşma isteği ölümüne neden olmuştur. Bu gerçek dünyada yaşayan gençle, gencin hayalinde yaşattığı kadının kavuşmasıdır:

“İki vücut birden aşk diyarına,

Uçtular bakmadan arkalarına...

Yavaşça sazlığa doğru daldılar:

O diyarın bu son gamlı sabahı,

İşitildi boşlukta yükselen ahı...(s.134)

Salih Zeki`de aşk, ne mutasavvıflardaki Tanrı`nın sırrına ulaşmak ne Dîvan şairlerindeki yalın ve çekici bir istekten hastalık derecesine varan alışkanlık ne de yaşamışlığın bir ifadesidir. Onda aşk, her boyutuyla dizelere dökülür.

II.1.2.2.2. Ölüm

Salih Zeki`nin şiirlerinde ölüm temasını işlemeşi yaşadıklarıyla doğrudan ilintilidir. Aşağıda şiirlerin çözümlenmesinde söylediklerimiz daha da netleşecektir.

Salih Zeki, kızı Necla (Tanca) Hanım`ın anlattığına göre (12 Eylül 1998 tarihli görüşme) sürekli, genç yaşta ölen kız kardeşi Nuriye`nin acısıyla yaşamıştır.

Nuriye'nin hazin bir öyküsü var: Nuriye Hasan Bey (?) ile sevişerek evlenmiştir. Ispartalı olmayan Hasan Bey ile Nuriye'nin Fazilet adında bir kız çocukları olur. Annesi Nuriye'yi Hasan Bey'den ayırarak tanıdıkları biriyle evlendirir. Sevmediği birisiyle evlenen Nuriye yeni evlendiği eşinden hamile kalınca çocuğu doğurmak istemez. İlkel yöntemlerle düşük yapmak isterken yirmi bir yaşında, Salih Zeki Bey'in kollarında ölür.

“O Gün” (s.91) adlı şiirde şair,yüreğindeki onmaz yaranın başlangıcını kullandığı sözcüklerin tasarımlarıyla dile getirir: “Gökyüzünün kızıl yaşla yanması, çimlerin sararması, suları silen siyah rüzgâr, zehirli nefeslerle sararan bahar, zehirli göz yaşları, siyah gölgeler, gözlerde siyah yaşlar...” gibi.

Bu tabirler görme duyusuyla algılanırken işitme duyusuyla algılanan tabirler şaire ölümün gerçek yüzünü gösterir. O (Nuriye), artık bir hayal olarak yaşayacaktır:

“Uzaklarda haykırdı meş’um köpek sesleri,

Karanlığın içinden hayaller uçtu, gitti...

Genç çehreni solduran ölümün nefesleri;

Akşamların ardında seni bir hayal etti...” (s.92).

Şairin hayat felsefesinde ölüm ile doğa arasında karşıtlıklarla beliren bir özellik vardır. Ölüm, “Öldüğün Gün”¹² (s.87) adlı şiirde doğadaki hayatın canlılığını simgeleyen çiçeklere olumsuz aktarımlarla anlatılırken, “Teselli” (s.89) adlı şiirde ise ölüm acısını hafifleten öğeler sembolleştirilmiştir.

Ölüm temasının işlenişinde doğaya sığınma kadar geçmişte yazılan edebî metinlere sığınmanın da işlevselliği söz konusudur.

Şair, kardeşi Nuriye'nin ölümüyle W. Shakespeare'nin *Hamlet* adlı eserinde Ofelya (Ophelia)'nin ölümü arasında koşutluk kurmuştur. Ofelya, babası intihar etmiştir.¹³ Kardeşi Nuriye de annesi tarafından sevmediği bir erkekle evlendirilince bir tür intihar etmiştir:

“Demet demet yastıklara serildi,

“Ofelya”nın saçı gibi saçların;

Yıldızlara siyah tüller gerildi,

“...Seni defneylediler,

Bivefa kumlara bikayt eller...”

¹² “Öldüğün Gün” *İçtihad*, S.217,s.4184.

¹³ W.Shakespeare, *Hamlet*, (çev:Sebahattin Eyyüboğlu), 6.b.,Remzi Kitabevi, İstanbul 1995,s.142-143

Tevfik Fikret'in "Hemşirem İçin"¹⁴ adlı şiirindeki dizeleri "Sen ve Mezar" (s.93) adlı epigraf olarak koyan Salih Zeki, şiirde, Tevfik Fikret gibi kardeşinin ölümü üzerine duygularını dizelere dökmüştür. Kardeşinin ölümünden sonra artık o, yeryüzünde yaşayan bir tür ölüdür. Kendi dünyasında acılarıyla baş başa bir hayat sürer:

"Her akşam sahillerde yapayalnız ağlarım,

Vecdile semalara yalvarıp dua eden,

Ruhun için ağlıyan şimdi yalnız ben varım;

Ey hicranlı kalbimi kimsesiz koyup giden..." (s.94)

Salih Zeki, ölüm temasında kendi kendini sorgulayışı "İki Mezar"¹⁵(s.95)

adlı şiirde gerçekleştirir. Şair, annesi ve kız kardeşinin mezarlarını tasvir etmektedir. Durağan bir yeri çağrıştıran mezar tasarımı arka plânda ruhsal doyuma kavuşmasını sağlayan bir niteliğe dönüşür. Mezarlarla arasındaki gerçek uzaklık önemli değildir. O ruhsal yakınlığı ileri bir boyuta ulaştırmakta, sürekli onlarla bir olmak istemektedir:

"Bu taşlar önünde durup daima,

Üstlerine bakıp dalmak isterim.

¹⁴ Tevfik Fikret, *Rûbâb-ı Şikeste, Bütün Şiirleri:2,(Haz:Asım Bezirci), Can Yayınları, İstanbul 1984,s.352.*

¹⁵ "İki Mezar", *İçtihad, S.221,s.4245*

Güllerden bir çelenk kurup daima,

Onların yanında kalmak isterim...(s.96)

Annesinin ölümü üzerine yazdığı “Hasbühal”¹⁶ (s.43) şiirinde ölüm acısı, anneden memlekete, memleketten geçmişte kaybettiği atalarına doğru yayılan bir açılım gösterir. Bu acının kendi ölümünden sonra yaşanmaması, kırgın olduğu annesine kendini affettirebilmesi, kendi vicdanının arınabilmesi, onların yanına gömülme isteğinin dile getirilmesiyle mümkün olacağı kanısındadır:

“Hicranlar tükendiği, ölüm geldiği zaman,

Beni defnetmesinler bu yabancı yerlere...

Götürsünler orada her gece nurlar yanan;

O iki beyaz kabrin yanlarında bir yere”...(s.44)

“Mezarlık Raksları” (s.141) adlı şiirde ölümün şair tarafından algılanış biçimi daha da belirginleşmiştir. Mezarlık görünen ve görünmeyen yanlarıyla düğün alayı biçiminde tasvir edilmiştir. Bu durum şair tarafından ölümün artık kaçınılmaz bir son olduğu görüşünün anlaşılmasıdır.

Mezarlıktan gelen her sesin ve karanlığın bir açıklaması vardır:

¹⁶ Bu şiir “Anne Hicram” adıyla yayımlanır. *İçtihad*, S.233. s.4440.

“Dişlerine sürerek kemanların yayını;

İçti solgun kefenler mezarlığın ayını” (s. 142)

Hayalî seslerin ruh halinden kaynaklandığını anlayan şairin kargalardan

bir isteği vardır:

“Kargalar, ey kargalar:

Geceler diyarına gölge çeken kargalar .

Yırtın;

Bu tersine çevrilmiş siyah perdeyi yırtın,

Boşluğa çığlık atın.” (s. 142)

Yeryüzünde ne kargaların sesleri, ne mezar taşlarının oyunu ne de karanlıkta öten çan sesleri ölüm sessizliğini ve gerçeğini yok edecektir. Bu ölüm düşüncesi şairde metafizik bir boyut kazanacak, gökyüzünü de açılan mezarlıklara eşdeğerde tutacak bir düzeye ulaştıracaktır:

“Gök kararıp sönüyor,

Yıldızlar;

Son sırrını ecele gözüyle veren kızlar;

Gibi bir, bir söntüyor,

Orası da açılan mezarlara dönüyor.”(s. 143)

Şiirlerde gerçek hayatla yoğrularak dile getirilen ölüm teması doğadan kopuk bir biçimde algılanmamıştır. Ölüm acısı şairin yüreğinde kapanmaz yaralar açarken bu yaralarla biçimlenen dizeler vücut bulmuştur. O bu gerçeklikle dizelerinde kendini, doğayı ve hayatı geniş bir bakış açısıyla yorumlayabilme olanağı bulmuştur.

II.1.2.2.3. Doğa

Doğa temalı şiirlerde şairin doğayı en ince ayrıntılarına kadar değerlendirdiği görülür. Doğa, hayatı yorumlama aracıdır.

Şairin, değişik mevsimlerde doğada yaşanan değişimleri dile getirmiştir. “Şehirlerde” (s.80) adlı şiirinde kış mevsiminin şehir merkezine yansıyan olumsuzlukları anlatılmıştır. Olumsuzluklar soyut ve somut benzetmelerle yapılır. Fecir pas gibi, sis yas gibi, gök buğulu tas gibi, gece korkunç dev gibidir. “Kışa Maniler” (s.78) de söz konusu mevsimin doğada yaşamlarını sürdüren hayvanlara olumsuz etkisi anlatılır. Bu mevsimde kartallar inler, turnalar deniz arar, ceylanlar korkudan eşlerini sessiz arar.

Sonbaharın cansız renkleri, doğanın durgunluğu “Sonbahara Maniler”¹⁷ (s.76) şiirinde temayı biçimlendirir. Solan yeşil bahçeler, gümüş bağlayan dağlar insanın gönlüne gamlı siyah bulutlar doldurur. Şairin duyarlılığı had safhaya varır:

“Yanık, yaşlı sesler,

Mecalsiz nefesleri,

Soldurdu ese ese

Kuşlarda hevesleri.” (s.76)

Ayrıca şair doğayı Yunan mitolojisindeki tanrılarla özdeşleştirerek de işler. “Aya Maniler” (s.74) şiirinde Artemis, ay ile; Diyan (Artemis’in Latincesi), Oryon yıldızlar ile eştir:

“Semada solgun bir ay,

“Artemis” elinde yay,

Dik kayalar buz tutmuş,

Sanki billûr bir saray...”(s.74)

“Taş Pınar”(s.57) adlı şiirinde ise, hayalde yaşatılan kızların taş pınara inmesiyle gecenin muhteşem güzelliği ve ayın yıldızların portresi belirir.

¹⁷ *İçtihad*, S.222, s.4262.

Nesnelerin soyut kavramları açıklamaya aracı olduğu “Vazo, Tablo ve Mezar” (s.53) adlı şiirde doğanın yaşama sevinci aşıl原因 yönüne karşın ölüme kaynaklık eden karışık yapısı dile getirilmektedir. Günün doğuşu umutları yeşertirken akşam ayrılığın, umutsuzluğın, ölümin bir işaretidir. Temanın dizelere dökülmesinde şairin duygularına ön ayak olan, Yunan mitolojisidir:

“Akşamların yası ile kararır loş alınlar,

Acı ölümün sesleri iner yanan vadiye,

Boşluklarda hıçkırır ruhu yaşlı kadınlar,

İlâhların son oğlu, son serdar öldü diye...(s.54)

Doğada görünen öğelerin görünmeyen soyut kavramları açıklamaya aracı olduğu diğer bir şiir de “Bahçem” (s.47) şiiridir. Bahçedeki ölümsüzlüğü simgeleyen mermer havuzun başında hayalî kızların varlıkları hissedilmekte, ağaçların sesleri sanata kaynaklık etmektedir.

Şiirde soyut çağrışımları sabah rüzgârında, dünya nimetlerinde görmekteyiz. Bahçe ve bahçede görünenler dünyaya gerçekçi bir bakış açısı sunmaktadır:

“Bahçem hayal içinde açıldı, soldu bir an,

Esrarlı kakülleri sildi sabah rüzgârı.

Bir gelin çehresile uzaklaşırken cihan,

Süzüldü arkasından ölümün kanatları” (s.48)

Şalih Zeki, salt doğa temalı şiirlerde daha çok doğadaki görünen öğeleri tasvir etmekle yetinmiştir. Bu tür şiirlerinde aktarmalar yoluyla çağrışımlar işlevseldir. Az da olsa kimi şiirlerinde somuttan soyutu algılayış vardır. Şairin temaları farklı olan diğer şiirlerinde doğa daha boyutludur.

II.1.2.2.4. Geçmişe Özlem

Edebiyatımızda genellikle şairler; çocukluk ve gençlik çağına ilişkin anılara ve anıların geçtiği mekânlara karşı bir özlem duyarlar. Salih Zeki’de bu özlem daha çok geçmişte yaşanan olumsuzlukların hatırlanmasıyla değer kazanır. Sembollerle ve imajlarla yüklü anlatım esastır.

“Terennüm” (s.7) şiirinde, şairle birlikte diğer figürler, mekânlar sembolize edilmiştir. Mekân olarak işlerlik kazanan Asya bahçeleri aslında şairin doğduğu, ilk gençliğini yaşadığı Isparta’dır. Genç yaşta kaybedilen iki kız kardeşinin vermiş olduğu acıyla yazılan şiirde, kardeşler yeşil giymiş fidanlarla sembolize edilmiştir. Önceleri “daldan dala sarılan goncaların yeri” olarak betimlenen Asya bahçeleri, daha sonra güllerin yandığı bir yer olmuştur.

Her ne kadar zaman şairin acılarını alıp götürse de o yaşanan acılar,
kanına işlemiştir:

“Ben geceler geçirdim Asya bahçelerinde,
Yeşil giymiş fidanlar yıkıldı dört yanımda.
Yıldızların zehrile yandı derinde,
Akan ateş selinden dumanlar var kanımda...” (s.7)

“Aşına” (s.18) adlı şiirde, kız kardeşini kaybeden şairin ölüm yası anlatılır. Bu yasin acısı akşam vakitleri belirirken, “yorgun yıldız”lar teselli aracıdır. Kimsesizliğin boşluğunda umutsuz bekleyiş yasla yaşamayı zorunlu kılmaktadır:

“Kimsesiz yollarda, durgun sulara,
Bir şifa arayan gönlüm yoruldu.
Meçhul beldelerden rüzgârda,
O eski Aşına matemi buldu” (s.20)

“Menekşe”¹⁸ (s.21) şiirinde yaşama sevincinin, hayat kıpırtılarının bir göstergesi olan doğa, doğada baharla birlikte açan çiçekler, geçmişte kaybedilen

¹⁸ *İçtihad*, S.231, s.4405.

birinin hatırlanmasına aracı olmaktadır. Bahar mevsimiyle yeşeren umutlar; sonbaharla birlikte umutsuzluğa dönüşmektedir. İlk bahar-sonbahar ikilemiyle yansıtılan duygular şairin kendisini, oğlu Hz. Yusuf'un özlemiyle gözleri kör olan Hz. Yakup'a benzetmesiyle somutlaşır. Hz. Yakup'un oğluna kavuşma mutluluğunu kendi imgelemindeki ilişkisinde yaşayamayacak olmanın üzüntüsü beklentilerinde umutsuzluğa neden olmaktadır:

“Son bir hayal kaldı artık gözümde,

Belki onun renklerinin aksidir.

Belki gizli bir nağmeyle uçuşan;

Saçlarının gönlümdeki sesidir.” (s.22)

“Babamın Evi” (s.45) adlı şiirinde, geçmişe duyulan özlem, baba evinin tasviri ile somutlaştırılmaktadır. Yalın bir tasvirle panoraması çizilen baba evi şairin gurbet elde geçmişe özleminin içselliğini evin saçaklarından neşelerin döküldüğünü simgelemeye kadar götürür. Şairin “âma kaderi”, yaşadığı bu özlem dolu günlerin müsebbidir:

“Alnım nasıl yazılmış ? Gözleri âma kader;

Bu bitmeyen şarabı hangi menba'dan almış.

Gurbet akşamlarından kalplere akan keder,

Süzülmüş damla, damla zehri içimde kalmış” (s.46)

Geçmişe duyulan özlemle kendi duygularını “Kalbim”¹⁹ (s.22) adlı şiirde terbiye etmeye kalkan şair, kalbini, “her yeri talan olmuş mabed” ile sembolleştirirken geçmişte yaşanan acılarla yoğurduğu matemli halini yine bu mabetten şifa dileyerek gidermeye çalışır. Bu arınma ruhun durulanmış yönünün simgesi genç kız imajı ile de kendini gösterir:

“...

Ruhundan en derin gamla yükselen;

Fani duaların varmaz semaya...

...

Ey ıssız ve sessiz mabede yalnız;

Ay indikten sonra uğrayan genç kız!...” (s.24)

Geçmişe özlemin değişik bir boyutla dile getirildiği bir diğer şiir “Kleopatra” (s.21’ dir. Cennet kaynaklarından gelen sularla, gönülleri coşturan Nil nehrinin üzerinde kurulan Mısır’da kraliçelik yapmış olan Kleopatra’nın günümüz insanına verdiği heyecan şiirde dile getirilmiştir.

¹⁹ İctihad, S.247,s.4717.

Esirlerin, Firavunların anlatıldığı şiirde Yusuf ile Zeliha aşkına da gönderme yapılmaktadır. Kleopatra'nın Piramitler ülkesi için bir hediye olması kadar, kendinden sonra gelenlere bir edebî hatıra bırakması anlamlıdır:

“Bütün gölgeler uçtu birbir ardı sıra,

Ey binbir efsaneli yerlerin şehriyarı.

Yalnız hayalin kaldı bir edebî hatıra,

Ehramları dinleyen şehrin bergüzarı.” (s.52)

Salih Zeki, geçmişe özlemini dile getirirken yaşadığı olumsuzlukların baskısı temalarda en belirgin ögedir. Fakat bu duygu şairin kişiliğini sorgulamasına aracı olmakta, ruhsal arınmayı sağlamaktadır.

II.1.2.2.5. Dinî Şiirleri

Salih Zeki'nin dinî şiirlerinde, semavî dinlerdeki yaratılış inancı, Yusuf ile Zeliha öyküsü ve zezem suyunun bulunuşuna dair mucize tematik yapıyı biçimlendirir.

“İlk mukaddes nur için sürüyorum atımı,

Hilkatin esrarına çevirdim san'atımı..."(s.101)

dizeleriyle başlayan "Elma I" (101) adlı şiirde şair insanoğlunun yaratılışına ilişkin dinsel inancı sanat düzleminde yorumlayarak aktarıyor. Bu tema Salih Zeki için yeni bir alana yöneliştir. Kardeşinin ölümünden sonra ölüm temasının yoğunluğuna işlendiği şiirlerden sonra bu tür şiirler yazması ondaki arayışın teizmle durlandığını söyleyebiliriz. Bu yöneliş cennetin cazibeli güzelliğinin tasviriyle başlar. Burası yakuttan merdivenleri, zümrüten duvarları olan, ırmakları çağlayanları gül kokan, bahçelerinde her türlü meyvelerin olduğu, yemyeşil çimenlerde meleklerin dinlendiği bir yerdir.

Diyalog tekniğiyle devam eden şiir manzum öykü özelliği taşır. Şiir tasvirlerle ve tahlillerle insanoğlunun yaratılış anlatılarına bağlı kalarak devam eder.²⁰

Şiirin devamı niteliğindeki "Netice" (s.109)'de şair felsefî yorumunu yapmıştır. Şairin burada bir senteze ulaştığını görmekteyiz: İnsanın doğasında var olan nefesine itaat Yunan mitolojisinde de Tanrı inancında da ortaktır. Korkunç boğazlarda, dağ başlarında duyulan bütün tabiat zevkleri ve bütün korkuları:

²⁰ Cennete hayatlarını devam ettiren Adem ile Havva'ya Tanrı bütün meleklerin secde etmesini istemiştir. Meleklerin hocası durumundaki Şeytan kendisinin ateşten; Adem'in ise topraktan yaratıldığını öne sürerek secde etmez. Tanrı da onu cennetten kovar. Cennetten kovulan Şeytan, yılanın dişleri arasında cennete girer. Hileli sözlerle Havva'yı kandıran Şeytan cennette Havva'nın yasaklı meyveyi yemesini sağlamıştır. Havva da Âdem'i etkilemiş o da yemiştir. Tanrı'nın emirlerine karşı gelen Adem ile Havva cennetten çıkarılmış, Adem Hindistan'daki Serendip (seylan) adasına; Havva Arabistan'da Cidde'ye indirilmiştir. İki yüz yıl ayrı yaşadıktan sonra Tanrı'nın yardımıyla Arafat'ta buluşurlar. Daha geniş bilgi için bkz: İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, İstanbul 1995, s.18.

ölümlülere yaşatan Pan ile Tanrı tarafından bazı nesne ve davranışları (kadın, yalan,hile vb.) insanları azdırmak yolunda kullanmasına izin verilen şeytan bu bağlamda aynı görevi yerine getirmektedir.

İster ilâhî kaynaktan ister mitolojik kaynaktan yola çıkılsın bu, doğanın özüne doğru inişi zorunlu kılmaktadır. Doğa kendi kendinin nedenidir görüşü şiirde temayı oluşturur:

“Yalnız ebedî kılan tabiatmış, çiçekmiş,

Yalnız ebedî olan yaşayan ruh demekmiş.

...

Yapraklar gündüz gece aynı aşkla sarhoştur;

Boştur, her hayal boştur, aşktan gayri yol boştur.” (s.109).

Salih Zeki, “Elma II” (s.110)’de konusunu Kur’ân’dan alan Yusuf ile Zeliha’nın aşkını anlatmıştır. Divan edebiyatında bir çok şair söz konusu aşkı mesnevî nazım biçimiyle ele almıştır. Salih Zeki, şiirde bir tür oyun motifini kullanmıştır. Şiirin başında “Mısır’da” ibaresi, şiir içinde konuşturulan Yusuf, Züleyha, Yakup, mahkumları, melik, saki, Tanrı, Azrail, Cebrail, bu motifin unsurlarıdır. Şair, temanın işlenişinde Kurân-ı Kêrim’deki “Ahsenü’l-Kassas” olarak adlandırılan Yûsuf kıssasına sadık kalmıştır. (Pala, 1955:752-575)

Yusuf peygamberin güzelliğini ilk dizede dile getiren şair onu şu şekilde tasvir etmiştir:

“Sürmeli ceylanların sihriyle bakan Yusuf!

Güzelliğile arzı, semayı yakan Yusuf!” (s.110)

Yusuf’un gördüğü rüyanın yorumu sonucunda peygamber olacağına inanan Yakup diğer çocuklarının bu durumu kıskanıp Yusuf’a kötülük yapacağından korkar. Yakup’un korktuğu başına gelir. Yusuf kardeşleri tarafından kuyuya atılır. Kuyudan kervancılar sayesinde kurtulur. Esir olarak muamele yapılan Yusuf’u,

“Çılgın rebabım dindi,

Ehramın süslerinde

Hülyalarım silindi,

Nil’in lotüslerinde” (s.115).

dizeleriyle ruh hali yansıtılan Züleyha görür. Yusuf ile yaşama sevincini yakalayacağına inandığı anda o zindana atılır. Zindanda mahkûmların daha sonra da hükümdarın rüyalarını doğru çözümleyince zindandan çıkarılır. Maliye bakanlığına getirilir. Kıtık zamanında ülkeyi bolluk içinde yaşatır. Yardım için gelen kardeşi

Bünyamin'i alıkor. Yusuf'a ve Bünyamin'e kovuşma isteğini göklere ileten Yakup'un Tanrıdan yanıt alması şiirde dikkat çeken bir özelliktir:

"- Yakup ! bu sesler niçin, bu bitmez yaşlar niçin,

Eğer o iki nurun sönmüş olsaydı;

Baştan başa üstleri topraklarla dolsaydı ;

Yeniden diriltirdim "arşü celâl" hakkıçin!..."(s. 122).

Bu denli rahatlatıcı yanıtın ardından şiirde kavuşma sevinci doğadaki ögelere yansıtılarak dile getirilmiştir:

"Havalara aşk veren, cihana ateş ver;

Baştan başa dünyaya al kaftanlar giydiren.

Bu Koku kervanlarla yaklaşan gömlektendi

Yakup deryalar gibi taşan sevinci yendi

Dedir Yusuf geliyor, bu Yusufun kokusu,

Artık ayrılık bitti, bitti ölüm korkusu." (s. 123).

Mutlu sonla biten bir aşk öyküsünün anlatıldığı dinsel öğelerle biçimlenen “Elma II” de şairin aşka bakış açısında bir farklılık yoktur. O, içerisinde insan ve doğa öğeleri bulunan her konuyu hem Yunan mitolojisi kabuğu altında hem İslam mistisizmi aracılığıyla şiirlerinde işlemiştir.

Salih Zeki'nin dinsel içerikli mucizelere bakış açısının ve beraberinde anne sevgisinin işlendiği şiirde, Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'in zemzem suyunun doğuşuna kaynaklık eden mucizesi²¹ temayı belirler.

Oğlunu üvey ananın kıskançlığından kaçırarak Hacer, oğlu ile “ölümü neşe gibi sunan çöllerde susuz kalmışlardır. Hacer su aramaya gittiğinde Tanrı'nın yardımı ile İsmail'in ayağını vurduğu yerde su doğmuştur.

Salih Zeki, bu olaydan sonra mucizeler hakkındaki yorumunu dile getirir:

“Mucizeler Allahtan ruhlarda kalan izdir,

Mucizeler muhali aşan gizli denizdir...” (s.56).

II.1.2.2.6. Öte Duygusu

Şair öte duygusunu iki şiirde işlemiştir. “Arzu” (s.15) da, ölen ruhlara ruh veren bir ölümsüz olma; adam öldürme, şüphe, zulüm, öc, hile, kırgınlık... gibi insan

²¹ Bu mucize ile ilgili geniş bilgi için bkz: “İsmail” *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yayınları, C.5, İstanbul 1952, s.2.*

ömrüne bağlı olan bütün duyguların yaratıcısı çocuklarıyla evrene hükmeden Zeus'un babası Kronos (Can,1997:7) zamanında yaşama isteği öte duygusunun ilk basamağıdır. Sonra sonsuzluğa ermenin, bir tür simgesi olan göğe çıkma, sulara karışıp deryalara açılma isteği belirecek.

Ruhu, tunçlara mermerlere aktarma, eserlerinin ölümsüzler arasında canlılığını kaybetmeden kalmasını sağlamak içindir. Bu duygunun temelinde "sanat mabedinde" ölümsüzlüğü yakalama amacı yatmaktadır:

"Mağrıptan maşrika kanatlar gersem,
Güneşle baş başa arkadaş olsam,
Ruhumu tunçlara, mermere versem,
Sanat mabedinde ölmez taş olsam..." (s. 16).

"Dere" (s.59), geçmişten günümüze, günümüzden geleceğe doğru yol alan, yol almaya devam eden hayat sürecinin sembolüdür. Derenin suları göz yaşları ile çoğalmakta, suları gürleşen dere, güzellikleri, umutları önüne katmış, devletleri, saltanatları birer birer yıkmıştır. Şiddeti içinde gizli dere, ölümü kurtuluş yolu gibi görenler için farklı bir anlam ifade eder:

"Açıl, ey dere açıl, çık yükseğe bataktan;

Kanatlan, hamleler yap kurtul bu loş yataktan.

Sevindir gidişin uzaktan görüp seni,

Ölümü şifa gibi yollarda bekleyeni ...” (s.60).

II.1.2.2.7. Yunan Mitolojisi

Yunan mitolojisinde şairlerin yapıtlarının ilham perileri Musalar, “Roma Kızları”²² (s.49) adlı şiire konu olmuştur. İlkçağdan bu yana her şairin dokunaklı nağmelerinin esin kaynağıdır Musalar. Onlar aşkın yaratıcıları Tanrı- insan arasındaki bağı sağlayan ilâhi perilerdir:

“Göklerde son şarap aksedip kanar,

İlâhi gözlerde şuleler yanar,

Sevda mabedinin coşkun kızları

Kendim bir ayini bir aşkı anar.”(s.50).

Salih Zeki'nin “Elma III” (s.126) adlı şiirinde temayı, Yunan mitolojisinde Paris'in hakem olduğu “güzellik yarışması”²³ ve Truva savaşının sebebi belirler. Şair, şiirden önce güzellik yarışması ve Truva savaşının çıkış nedeni

²² *İçtihad*, S.219, s.4211.

²³ *Güzellik yarışması Hera, Athena, Aphrodit arasında nifak tanrısı Eris'in yaptırdığı altın elmaya sahip olmak için yapılmıştır Daha geniş bilgi için bkz: Can a.g.e., “Güzellik Yarışması”, s.94-96.*

hakkında düzyazı ile bilgi verir. Sonra bu konu ölçüt olmak üzere dizelerle duygularını aktarır.

Diyalog tekniğiyle biçimlenen şiirde mekân Truva'dır. "Elma I" (Cennet) ve "Elma II" (Mısır)'de olayın geçtiği mekânlar şiirin girişinde verilmişti. Yunan mitolojisindeki mitlerin temasına sadık kalınan şiirde:

"Eleni, eleni!

Seni

Gördüm yanan bir şehrin mermer kitabesinde,

(Homer) in semalara halkalanan sesinde" (s. 126).

diyerek başlayan Salih Zeki, şiirin sonunda mit aracılığıyla kendi döneminin duygusal atmosferini ve aşka bakış açısını Helena'nın dönemiyle kıyaslaması anlamlıdır. Bu bir tür hayalde yaşatılan güzelliklerin dile getirilmesidir:

"Uyan Eleni uyan

Senden Sonra sevdanın yolları oldu zindan;

Sisli bir geçit oldu.

Nayatların sevdiği beyaz lotüsler soldu.

Uyan

Seni;

Arıyorum gölgeni,

Devranı çekip gecelerin ardından” (s.132).

II.1.2.2.8. Tarihî Kişiler

II.1.2.2.8.1. Mustafa Kemal

Salih Zeki “Gazi”²⁴ (s.67) adlı şiirinde Mustafa Kemal’i ve onun önemini

İki bölüme ayrılan şiirin birinci bölümünde Kurtuluş Savaşı yıllarının, ikinci bölümde Atatürk devrinin bir panoraması vardır.

Bütün beldelerin yandığı, ölüm korkusunun ufku sardığı, yoğunluğuna sisin gökyüzüne kapladığı yurttan şaha kalkmış atıyla bir hayal gibi beliren Mustafa Kemal’i gönülleri coşkun gençler karşılamıştır.

Yurdun gençlerinden, aşıklarından kurulan ordu ile hedefe ulaşan Mustafa Kemal’in Andromakhe²⁵ nin hıncını alan bir kahraman gibi sembolleştirilmesi anlamlıdır. Ayrıca Promete’nin eşi olarak değerlendirilen Mustafa Kemal hedeflerini genişletecek genç kuşakların var olduğunu bilmesi sebebiyle yüzu güleçtir:

²⁴ *İçtihad*, S.231, s.4405.

²⁵ *Truva savaşında babasının, kardeşinin ve yedi kardeşinin katili olan Akhilleus’un oğlu Neoptolemus’a metres olan bir kadındır. Daha geniş bilgi için bkz: Can, a.g.e., s.398.*

Cehaletin siyah iğrenç dişini,

Çevirdim devrimizin tali`siz gidişini...

Sarp dağlara bağlandın ey “Promete” nin eşi!

Verdin onun göklerden getirdiği ateşi

Gölgeler açıldı hep, fecirler gümüşlendi,

Yüksek dağların başı gümüşlerle işlendi.

Şimdi beyaz heykelin gümüş, ufukta parlar,

Altın nurlar içinde, yüzünde neş`eler var...” (s.69)

II.1.2.2.8.2. Kubilây

Salih Zeki, “Kubilây”²⁶ adlı şiirinde şehit öğretmenin ölümü ve ölümünün anlamını anlatmıştır.

Yeni kurulan Cumhuriyetin varlığına kasteden gericilerin din adına şehit ettikleri Kubilây üzerine yazılan şiirde, Kubilay’ın ölümsüzlüğüne dem vurmakta onun ruhunun içimizde yaşadığına inanılmaktadır. Onun ölümü Cumhuriyetçileri

²⁶ *Yeni Muhit, Sene: 3, Numara, 25, Şubat 1931.*

imrendirir. Onu, öldürenlere lânet okunur, ölümüyle kazandığı değer şiirde dile getirilir:

“Asil ölümün senin Türkün en asil sesi;

Yüksek ölümün senin, imrendirir herkesi

Cehalet; korkunç yüzlü, korkunç gözlü cehalet;

Lanet hırsın kanile boyanan ağza lânet!...

Sen bir iman, fâzilet, kanaat şehidisin.

II.1.2.3. PINAR

Salih Zeki'nin 1936 yılında Şirketi Mürettibiye Basımevi (İstanbul) tarafından yayımlanan bu eserinde elli adet aşk “kaside”si vardır. Ancak bu şiirlerde kaside sözcüğünün Divan edebiyatındaki nazım biçimini karşılayan anlamı yoktur. Onun Batı edebiyatındaki şairlerden çevirmiş olduğu şiirlere de bu adı verdiğini görmekteyiz.²⁷

Elli kasidede de tema aşktır. Şiirde aşk, karşılıklı etkileşim içerisinde figürler üzerindeki etkisi ve ele alınışında figürlerin işlevselliği yönünden farklı

²⁷ Salih Zeki'nin tercümelerinden bazıları şunlardır: John Keats'den , “Bir Yıman Vazosına Kaside” Gündüz, C.I, S.4, 15 Temmuz 1936, s.111-112. “Maya'ya Kaside”, Gündüz, S.5. Ağustos 1936, s.50. “Bülbüle Kaside”, Divan, S.7, Haziran 1945, s.5...gibi.

boyutlarıyla katşımıza çıkar. O aşkı mutlak değer olarak biçimlendirir. Onda aşk değişime kayıtsız ve var olan her şeyi kucaklayan nesnedir.

Eslerde söz konusu aşkı içeriği yönünden çözümlediğimizde aşkın ele alınışını aşağıdaki kategorik düzenleme çerçevesinde açıklamak mümkündür:

1. Aşkta karşılıklı etkileşim içerisindeki figürlerin tipolojik özellikleri:

a. Yunan mitolojisindeki mitlerle ve Divan edebiyatındaki aşk mesnevileriyle koşulluk kurarak,

b. imajın görsel araçlığıyla

2. Aşkta etkin olan figürün (şair öznesi) sevgilisine kavuşma isteği, isteğinin gerçekleşme olasılığı ile birlikte değişim gösteren fiziksel ve ruhsal yapısı.

3. Şair öznesinin sevgilisi ile birlikte gerçekleştirmek istediği emeller.

4. Şair öznesinin aşkı aracılığıyla ulaştığı son boyut. (Felsefi ve estetik düzeyde kazanılan değer duyguları.)

İlk kasidede şairin dile getirmek istediği aşkın içeriği, figürlerin niteliği, Yunan mitolojisindeki “Psyche (Ruh) ile Eros (Aşk)” aşk mitine gönderme yapılarak verilir:

“Uyan, uyan ‘Piysişe’ gün akşama dönüyor,

Zümrütlerin üstünde son damlalar dönüyor,

Mazinin engininde ölen hayale yanma,

Kırılmış heykelleri, sönen serabı anma.

Cehennem deresile sil hayalin zehrini,

‘Eros’un kanatları alıp götürsün seni.” (s.6)

Bu mîtin mistik (tasavvufî) bir anlam taşıdığı görülmüştür. Bize dünyada, mutlu ve kaygısız yaşayan ruhun, günahı yüzünden mutluluğunu kaybetmesini ve korkunç ıstıraplar çekmesini anlatır. Biz bu mîtte sayısız üzüntülere, kederlere katlandıktan ve aşka bağlılığı denedikten sonra, ruhun, bütün sıkıntılardan kurtularak ilâhî aşka kavuştuğunu görüyoruz. Acıların yoğrulmuş insan daima iyi ve mutlu devirler hayal ederek avunmaktadır. Yani çekilen acıların sonunda mutluluk yaşanacaktır avuntusu egemendir.(Can, 1997: 103)

Bu bağlamda şairin dile getirmeye çalıştığı aşkta karşı cinsin özellikleri de Yunan mitolojisindeki Peristera mîti ile sağlanır. Peristera, Aphrodite’nin yanında dolaşan perilerden biridir. Bir gün Aphrodite ile Eros çiçek toplamak konusunda yarışır. Peristera, Aphrodite’ye yardım ettiği için o, bahsi kazanır. Eros’un bu müdahaleye canı sıkıldığı için Peristera’yı güvercine dönüştürür.(Can, 1997: 465)

Şiir öznesinin güvercine dönüştürülen Peristera'yı sevgili olarak seçmesi sevgili sözcüğünün, aşkında somut bir tip olarak çağrışımının uzaktan yakından bir ilgisi olmadığını kanıtıdır. Onun aşkı imgelemin bir ürünüdür. Yaşanmışlık yoktur onun aşkında. "Gel, gel ey Peristera !" diyerek âdeta inleyen etkin figür Peristera'yı ikinci kasidede (s.7) şöyle tarif eder:

"Gel, ruhumu, nağmeye, aşka kalbeden kadın!

Ruhumda dalga, dalga alev halinde adın.

Havaları ateşe veren tatlı sesinle,

Bahçelerde baharı andıran nefesinle,

Söyle hasret şarkımı, söyle hicran şarkımı,

Kararmış gönüllerde unutulmuş şarkımı..."

Beşinci kasidede (s.13) sevgilinin özellikleri daha da belirginleşir:

"Ey bir siyah kafesde ömrü solan güvercin!

Ey akşamlar olurken ruhu dolan güvercin!

...

Ey bir kırık kafeste bağlı kalan güvercin!

Niçin, bu hasret niçin, bu bitmez yollar niçin?"

“Niçin?” sorusu temelde kendi kendine itirafta zorlandığı aşkının vücut bulamayan niteliğinin bir sonucudur. Esasında etkin figürün kendisi de hasretin bitmemesini, yolların uzamasını istemektedir. “Vuslat sancısıyla” anlam kazanacak aşkının tarihsel düzlemde ardılı olmadığı bilincindedir. “Hayır, hayır sevgilim! Aşkını ben keşfetmedim” diyerek söylediklerimizi doğrularken aşkı için yaptıklarını ve sevgilisine seslenişini şu dizelerle aktarır:

“Evet, evet ilk bulan, keşfeden ben değilim

Fakat ona veyvesil defneler taktı elim.

Ona taze goncalar, alevden güller atdım,

Ona ben içimdeki coşan kanımdan kattım

...

Gel bu ahenk önünde sen de eğil sevgilim!

Kırpıklarında duran şebnemi sil sevgilim!...”(s.49)

Şiir öznesinin sevgilisiyle tensel bir birlikteliğin olamayacağını, hatta onunla aynı mekânı dahi paylaşamayacağını bildiği halde sevgilisiyle anlam kazanacak bazı değerleri aktarmaktan da geri durmaz. Sevgilisi onu acılardan arındıracak, ona yaşama sevinci, doğaya canlılık kazandıracak bir işlevselliği yüklenmiştir:

“Ey, bir lahza dindir nağmeden gözyaşımı,

Hummaların içinde ateş saçan başımı.”(s.17)

Sevgilinin ruhsal ve fiziksel özellikleri doğadaki öğelerle kurulan imajlarla verilirken, onun, etkin figür için vazgeçilmez önemi metafizik öğelerle kurulan imajlar aracılığıyla aktarılmıştır:

“Sen benim hazinemsin, defnemsin, nenemsin,

Sükûnda zambaklarla yanan yeşil şebnemsin.

Ruhumu zulmetlerden sen yuğurub yaratdın,

Fecri solmaz bir beyaz billûr cihana atdın.

Serin kevserler verdin bir ezel menbaından;

Semaların sırrını göstererek yakından.

Anlımın ızdırabı yorgun sinende dindi,

Geceleri açtığın cennetlerde gezindi.”(s.91)

Sevgilisinin aracılığıyla yaşayacağı aşk şiir öznesine dalları çok, açılımı geniş bir hayat perspektifi sunacaktır. Bu doğayla iç içe bir perspektiftir:

“Çemenlerin üstüne bastığın zaman,

Ruhumda bir hızla durmadan yanan;

Lâleler serpilsin ayaklarına,

Gönlümle yeniden doğsun yarına.

Eşyadan eşyaya akan sır gibi,

Aşkımı nakletsin onların kalbi.”(s.24)

Salih Zeki, bir tür geleceğe aktarılmasını istediği aşkına ölümsüz bir değer kazandırma uğraşı içerisine girer. Bu ölümsüzlük çoğu zaman Yunan mitolojisindeki mitlere yaslanılarak gerçekleştirilir. O kimi zaman “Opheus ile Eurydike”²⁸ aşkında Oprheus olur. Onun gibi varlığının son anına kadar aşkını dile getirmeye kararlıdır:

“Ben de her akşam seni hep böyle anacağım,

Taş, toprak olsam bile izinde yanacağım.

Saçlarımı bir gece görmesem de uykuda,

Son zerrem hayalini içecek durgun suda.

²⁸ Mitolojide bu mitin özeti şöyledir: Opheus (Orfe), Trakyalıdır. Yunan mitolojisinin en son kahramanıdır. Orfe, lirinden o kadar hoş sesler çıkarırdı ki, yırtıcı hayvanlar inlerinden çıkıp onun dizleri dibine yatarlardı, kuşlar havada uçmaktan vazgeçerler, onun yanına gelir konarlardı. O lirini çalmaya başlayınca ağaçlar heyecandan titrerler, kayalar bile ona doğru koşarlardı.

Orfe, çok güzel bir peri kızı olan Eurydike (Öridis)’ye gönül vermiş onunla evlenmişti. Çıldırasıya sevdiği karısını Aristaios adlı çobanın takibinden kaçırırken bir yılanın sokması sonucu Öridis ölür. Karısını ölümler dünyasından kurtarmak için bütün engelleri lirinın nağmeleriyle aşar. Yer altı tanrısı Hades yeryüzüne kadar kendisini takip edecek olan Öridis’e hakmaması şartıyla Öridis’i Orfe’ye vereceğini söyler. Fakat Orfe karısına bakar. Karısını sonsuza kadar kaybedeceğini anlayınca kendisini ölüme terk eder. Can, a.g.e., s.225.

Gayyaların üstünden yükselecek bir ara,

Sesim bir alev gibi – Gel, gel ey ‘Peristera’!!!... (s.26)

Ayrıca sevgilisinin nitelikleri ve bu niteliklerin kendi üzerindeki etkisi şu şekilde verilir:

“Sen şiiri yaratan ‘Müz’ ler gibisin,

Şiirimde bir altın tel oldu sesin.

‘Orfe’ ye sihirler veren kızlardan,

Fecirde ağlayan tek yıldızlardan.

İlhâmdan, ahenkten, aşktan üstünsün,

Mikat yollarında rakeden günsün.” (s.23)

Kimi zaman, Alpheios (Alge) ile Arethusa²⁹ aşkında Alpheios, kimi zamanda Karthaca kraliçesi Aineias’ı seven, ondan karşılık bulamayınca kendini öldüren Didion (Can, 1997: 379-383) dur:

²⁹ Avcılık yapan yakışıklı bir delikanlıdır. Arethusa adında bir peri kızına aşık olur. Gece gündüz onu takip etmeye başlar. Artemis, peri kızını, bu vurgun avcının takibinden kurtarmak için onu Sicilya yakınlarındaki Ortygia adasında bir çeşmeye çevirir Peri kızının aşkımdan yanan, yakılan avcıya da acır ve onu da sularını Yunan denizine döken bir nehre çevirir. Arethusa'ya aşık olan Alpheios, sularını denize döküyor, fakat orada, dağılıp kaybolmuyor. Can, a.g.e., s.244.

“İki gönül bir çarınhda kanarken,

‘Didon’ gibi divanlarda yanarken,

Ona selam vermiş şafak kızları,

Saçlarından silmiş al yıldızları.” (s.93).

Genel görünümüleri çizilen figürlerden etkin figürün, sevgilisine kavuşma yolunda bir çok eziyetler, acılar çekmesi, kendisini üzüntülere, sevk etmesi tasavvufî aşkta çile doldurmayla eşdeğerde bir özellik taşır.

Vefasız sevgiliye ulaşma uğraşlarının sonunda ölümü göze almakta, ölüm ise onun için “bir beyaz teselli” özelliğini kazanmaktadır:

“Vefasız!... soldu dallar, soldu yollar vefasız;

Uzakta bir kırılmış bir mermerde ağlayan kız;

...

Sen bir Asya gülünde damla, damla kanarken,

Gümüşden aynalarda al yapraklar yanarken,

...

Dönmesin kuşlar artık kararan fecre kadar,

Önümde ölüm gibi bir beyaz teselli var...” (s.41).

Şairin ruhsal yapısındaki değişikler ona bulunduğu zamandan ve mekândan bıkkınlığı yaşatmakta, O bu bıkkınlıktan sonra öte duygusuna yönelmektedir:

“Bunaldım insanların topraktan evlerinde.

Faniliğin imkânsız, ışksız yerlerinde.

Bana bir cihan açın hudutsuz, mesafesiz;

Bana ummanların serin rengi, şekli belirsiz...” (S.47)

Öte duygusu ayrıca yollar imajıyla, doğadaki öğelerle kaynaşıp bir olmakla gerçekleştirilecektir:

“Çıkıb, çıkıb çığlarla dağların zirvesine,

Karışsan kartalların, ormanların sesine

Toz olub veda etsen tayfunlarla derine,

Günahın, ızırabın bitmeyen elemine.

Ah bitmez günler olsa, ah bitmez yollar olsa;

Hulyamın duvarları uyanan yolda solsa...” (s.84)

Zaman kavramı şairin duygusal yoğunluğuna koşut dile getirilir. Şair dışarı açılmamanın, sevdiğine içini dökmemenin vermiş olduğu acıyı akşamları daha da baskın yaşayacağından sevgilisine yakarır:

“Dinlerim, beyhude yeri dinlerim;

Taşınmayan yanardağ gibi inlerim.

Akşamlar olmasın yalvarıyorum;

Sevgiliye kavuşma isteğinin şair üzerinde olumsuz etkilerinin yanı sıra olumlu etkileri de söz konusudur. Sevgili ona yaşama sevinci aşılacak, engelleri aşmada kararlılık, dayanaklılık sağlayacaktır:

“Bir çiçek ke’sinde nasıl çıkarsa;

Dereler seddini nasıl yıkarsa,

Aşkın da kalbimden öyle fişkırdı,

Simsiyah sedleri, bendleri kırdı.(s.37)

Şairin sevgilisiyle birlikte gerçekleştirmek istediği isteklerin ilki öte duygusu olarak kendisini gösterir. Bu da Yunan mitolojisindeki mitlere göndermeler yapılarak somutlaştırılır:

“Havalarda kol verip, kolan vurup kaçalım,

Bulutlardan lâhuta giden bir iz açalım.

Ey kaybolan gunferin şulesiz tuten yast!

Gel; “Helyos”³⁰ la dünyayı baştan başa yakalım,

Altın tahtlar üstünden ırmaklara bakalım...”(s.34)

Sevgilisinin şair üzerinde etkisi bir yol gösterici, şairi karanlıktan aydınlığa kavuşturacak bir meşale işleviyle belirginleşir:

“Hava akdı, ziya akdı, ben akdım

Gök aradım, güller soldu, ben yakdım.

³⁰ Helyos: Her şeyi gören güneş tanrısı. Hyprion ile Theia'nın oğlu. Eos (Şafak) ile Selene (Ay) m kardeşi. Helios, deniz gerilerinden Perseis ile evlendi, bir çok çocukları oldu. Kirke, Aeetes, Pasiphae, gibi. Daha geniş bilgi için bkz:Can, s.50,247,344,418.

Rüzgârla uçuyorum ardından;

Önüm zindan, ardım zindan, yer zindan..."(s.81-82)

Eser boyunca dile getirilen aşkta etkin figürün, kendisini acıya, sıkıntı çekmeye adanmış, imgelemlerde yarattığı sevgilisine kavuşmak için çırpınan, bir ilâhî aşka ulaşmaya çalışan derviş kimliğine büründüğünü görmekteyiz. Aşkın yüreğini yakan gücüyle hayatı algılayışında farklılıklar belirmeye başlamıştır. Zaman ve mekân kavramları artık aşkın doğrultusunda anlam kazanmakta, biçimlenmektedir:

"Bilmiyorum nerdeyim, neyim, ne zamandayım ?

Şebnemleri, baharı solmayan cihandayım." (s.31).

Salih Zeki'de aşk, estetik sanat anlayışına koşut olarak, görüngülerin zihinde biçimlenmesiyle değer kazanır. Her şey karşıtlıkları verilerek anlamlandırılır. "Baharı solmayan" bir dünyada ütopyik hayat tarzının karşısında-estetik zevkin belirginleşmesiyle- aşk uğruna boşu boşuna geçirilmiş yıllar dile getirilir:

"Bütün ömrüm, gençliğim heba olmuş yolunda;

Solup ağaran başım dinlenmeden kolunda

Mevsimlerim, günlerim uçmuşlar şafaklarla;

Mabedinde beklerken saçımdaki aklarla.” (s. 101).

Karşıtlıklar zincir halkaları gibi birbirini izleyerek aktarılmaya devam eder:

“Hayır, hayır sevgilim bunları bile, bile;

Şiir öznesinin, bütün ömrünü içtenlikle aşkı uğruna adanması sanatsal yaratıcılıkta doruğa ulaşma amacının bir parçasıdır. Onun aşkı aracılığıyla dile getirdiği dizeler sonsuzluğa açılan bir pencere işlevi görecektir:

“Bir mübarek makamın mihrabına asılan,

Allahın kelâmiyle ateşlere basılan,

“Makame”ler gibi yazsam senin şiirlerini.

“Makame”ler gibi ulvî, hayali, hissi yeni.

Senin rengin, ruhundan yarattığım şiirler,

Kızıl çiçekler gibi kaplasa yer, yer.

...
Şiirin şehsuvarları nağmelerle yazsaydı;

Yahut ta bir sanatkâr mermerlere kazsaydı.

Hayır, hayır aşkımla onu ben çizeceğim;

Büyülü mısralardan levhalar dizeceğim.

Sev-dalar esbedinde solmayan kızlar gibi;

Salih Zeki'nin *Pınar*'da anlattığı aşk, "Platonik Aşk"tır. Sevgi kavramını yücelterek, bütün güzelliklerin ana kaynağını arama uğraşı içerisinde olan ve mutlak güzelliğe ulaşmaya çalışan Platon'un güzellik idesini şöylece özetlemek mümkündür:

Bu güzellik, doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzelliştir; bir bakıma güzel, bir bakıma çirkin, bugün güzel, yarın çirkin, kiminin gözünde güzel, kiminin gözünde çirkin bir güzellik değildir. Bir güzellik ki, kendini bir yüzle, elle ayakla, bedene bağlı hiç bir şeyle göstermeyecek, ne bir söz olacak, ne bir bilgi; bir canlıda, belli bir varlıkta bulunmayacak, ne canlıda, ne yerde, ne gökte, hiç bir yerde, kendi var, kendinden var, kendisi ile hep bir örnek. Bütün güzellikler ondan pay alır; kendisi onların parlayıp sönmesiyle ne artar, ne eksilir ne de bir değişikliğe uğrar. (Eflatun, 1995: 67,68)

"Güzel" ya da "güzel kavramı, her türlü güzel olan nesneden çok daha

ulusal ve evrensel düzlemde bir çok sanatçıyı etkilemiştir. Sanatçılar bu görüşü, kendi görüş noktaları doğrultusunda benimsemişler eserlerine yansıtılmışlardır. Salih

Zeki de *Pınar*'da çoğu zaman Yunan mitolojisindeki mitlerin aracılığıyla Platon'un güzellik idesini sanat anlayışı doğrultusunda şiirlerine aktarmıştır.

II.1.2.4. RÜZGÂR

1938 yılında Şirketi Mürettibiye Basımevi (İstanbul) tarafından yayımlanan *Rüzgâr*'da on bir şiir “Gönül Masalları, Şarkılar, Elejiler” başlığı altında üç bölümde toplanmıştır. Aynı şiirler 1961’de yayımlanan *Rüzgâr ve Dallarda*

çalıştık.³¹

Şiirlerin çözümlenmesi sonucu temaları, “geçmişe dönüş / ölüm, mitoloji, akşam, şiir sanatı” başlığı altında topladık.

II.1.2.4.1. Geçmişe Dönüş / Ölüm

Geçmişe dönme Salih Zeki’de farklı bir tarzda karşımıza çıkar. O, içinde yaşadığı anların ve bulunduğu mekânların kendisinde uyandırdığı çağrışımlarla acıların, üzüntülerin birbirine karıştığı anlara ve mekânlara yolculuk yapar. Bu aynı zamanda şairin yalnızlık hissini bir sonucudur:

“Kuru bir havz önünde kurumuş dudaklarım

Avare, tel tel olmuş yosunlar havalanır.

³¹ Şiirlerdeki değişiklikler için bkz: Ek. 4.

Bu hasretsiz topraklarda alını solan ben varım

Ölmüş anları tekrar ölüm içecek sanır.” “Taşlar”,(s.16)

Bu içten içe dile getirilen serzeniş, sembolik ifadelerle anlamı kuvvetlendiren bir boyut kazanır. Taşlar şiirinde sekiz dördlüğün ilk yedisinde birinci tekil kişi şiir öznesidir. Son dördlükte üçüncü tekil kişi, “can veren bülbül, zehirlenen gül” aktarmalarıyla şiir öznesine göndermelerde bulunur. Onun ruhsal portresine ışık tutar:

“Hayır, hayır sus artık.. Hava gider, sel gider

Bu ayın o eşikte can veren bülbülüdür.

Yollarda bitmez hatlar süzülüp devam eder

Şu donan kızıl nehir zehirlenen gülüdür...” “Taşlar”,(s.17)

Doğanın insanı çeken özelliği, içinde barındırdığı gizil güçte saklıdır. Bu gücün farkına varmak kuvvetli bir gözlem yeteneğiyle doğru orantılıdır. Geceleyin bahar mevsiminde doğanın güzelliğini görünen öğelerden görünmeyene doğru bir geçişle tadabilen şair duygularını dizelere imajlarla aktarır. Geceleyin, “mavimsi güneş suların ufkunda titrer. Sulardaki kuğular gök ela gözlüdür. Gümüş cihanda meltemler sabahı renkle tarar. Dallardan, duvarlardan ayınlerin serpildiği bu ortamda esas suların yolcuları sestem ve esirden incedir”. “Su” sözcüğüyle akıp giden hayatı

sembolleştiren şair, bu hayatın içerisinde ölümleri kim bilir doğacak günle sınırlı insanları da sestem ve esirden ince yolcularla sembolleştirmiştir:

“Solmaz bir mevsimin, bir ilkbaharın

Yolcuları sesden, esir³²den ince.

Kimbilir?... onun da ölümü yarın

Doğanal... floolarından gidince...” “Suların Gece Yolcuları”,(s.22)

Geçmişte yaşanan kötü olaylar etkisini yaşanan anda da hissettirdiğinde doğadaki güzellikleri algılayış geçmişin kısılacından kurtulamayan bir boyut kazanır:

“Kızıl çiy serdi dağlar

Yere korlar damladı

Billûrlar içinden ağlar

İçten anar o adı.” “Şafak Şarkıları”,(s.26)

³² *Esir*: Atomlar arasındaki boşluğu ve bütün evreni doldurduğu var sayılan, ağırlığı olmayan, ısı ve ışığı ileten töz (cevher).

Şafak vakti ile doğadaki öğeleri bu şekilde algılayış bellekte kalan acı olayların etkisiyle belirginleşse de hoş hatıraların da birer birer yok olduğunu hissetmek şaire acı veren bir durumdur:

^

“Kuşlar, yanmıyan kuşlar !.

Akınız ışıklarda

Uryan, yeşil yokuşlar

Dayandığım dalları şimdi alevler sarar” “Şafak Şarkıları”,(s.27)

Geçmişte yaşanan olumsuzluklar belleklerde kazınmaz izler bırakmaktadır. Bu izler gelecekte yaşanacak her ana damgasını vurabilecek niteliğe ulaşması, içine kapanık hayat tarzının bir sonucudur. Hatta yaşanan acılar metafizik boyutta da etkisini gösterebilir:

“Hatıra !.. ah hatıra!.. ölümden, cehennemden

Asırları boyayan her zehirden, her kandan

Üstün olan aç zehir ! seni kimse bilemez;

Acını kanımızdan cehennemler silemez.” “Bulutların Ötesi”, (s.37)

Anılar, geçmişte yaşanan acılar, ruhunu o denli etkisi altına almıştır ki şair, ölümün geçmişe bağlı yaşamaktan daha iyi olduğunu dile getirmiştir:

“Hatıra !.. ah hatıra !.. ölümden, cehennemden

Ustun olan aç zehir! Seni kimse bilemez,

Acını kanımızdan cehennemler silemez.” “Bulutların Ötesi”, (s,37)

Şiir kitabının üçüncü bölümü “Elejiler” adını taşıyor. Şiir yirmi yedi (I-XXVII) bölümdür. *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar* (1961) adlı kitapta aynı şiir yirmi (I-XX) bölümdür. Burada XX. bölüm “kardeşim Lütfiye için” ithafı iki dördlükten ibarettir. İki dördlük *Rüzgâr* 'da yoktur. Ayrıca *Rüzgâr* 'da Elejiler başlığı altında *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*'da olmayan sekiz bölüm altında kırk dördlük mevcuttur.

bölüm olarak incelemeyi uygun gördük.

Fransızca bir sözcük olan elejinin sözcük anlamı, “ağıt, içli şiir” demektir. Şiirlerin tamamında şiir öznesi olarak karşımıza çıkan Salih Zeki, kişisel duygulanımlarını dile getirmiştir. Bu duygulanımlar dizelerde üç farklı boyutta karşımıza çıkar:

1) Şairin dış sebeplerle ruhsal durumundaki değişmeler ve bu ruhsal durumdaki değişmelerin dış ögelere (doğaya) yansıtılması: Kendi kendini sorgulayış.

2) Şairin ruhsal değişimlerini metafizik ya da mitolojik ögelerle

3) Şairin ruhsal değişimlerini geçmişi, anneyi, kız kardeşi hatırlayışla dile getirmesi: Umut, hayata bağlanış.

Yukarda yaptığımız ilk sınıflandırma çerçevesinde temanın biçimlendiği on üç bölüm vardır. Bu bölümlerde şairin içten–dışa; dıştan–içe doğru bir etkileşim geçirmiş olduğu görülmektedir ve bulunduğu andaki mekân ve kişiler.

“Sesler, hep iç sesleri.. yaz rüzgârında humma” diyerek daha ilk dizesinde yüreğindeki ateşi, titremeyi dile getirirken sonraki dizelerin içeriği hakkında da ip ucu vermektedir.

Şairin kendi içine dönmesi, kendi kendini sorgulayışı, ruhunun ince ayrıntılarına ayna tutması akşam vaktinde olmaktadır. Akşam, şiirde anlatıcı figürü etkileyen tüm yönleriyle dizelerde anlam kazanır. Akşam, şairi çepeçevre sarmalayan, karamsarlık aşıl原因an en belirgin duyuş tarzının kaynağıdır:

“Akşam, içimde akşam.. uzakta, dalda akşam

Ufku boş, uzleti boş uzayan enginlerin.

Safrandan sandalların gecelerinde evham

Yollar uzun, serseri yollar enginden derin." "Elejiler", (s.73)

Ahmet Haşim`in şiirlerinde yaratmış olduğu dünyaya öykünen Salih Zeki`nin salt yukarıdaki dizeleri bu öykünmenin bir delilidir:

"Akşam, yine akşam, yine akşam

Dizelerindeki söyleyiş tarzının benzerliğiyle yetinilmemiştir. Haşim`in dünyasında, *"akşam ... sarı bir hasta sema... bir gam-ı meçhul; zulmetin dolmasıyla silinen ayak; lamba hüznüyle altın ufuklarda kısılan akşamın güneşi; ateş gibi nehirler; sarıran sular; perde perde solan yüz; kızıl havalar; kanayan güller; تنها bir ufuk; tasanın karanlık geceleri"*(Şerif Hulusi, 1967: 35) vardır. Salih Zeki`nin dünyasında da, "sarı hâleli akşamın çehresi, mukaddeslerin zulmetteki sesi, yanmış kuşlar, kanayan karanfiller, nedamet dehlizleri, azabın ülkesi, kızıl alev olan günahlar" var.

Karamsarlığın doğurmuş olduğu duygu çatışması akşam vaktinde şairi korkuya sevk eder. Bu korku doğadaki öğelerin alışık olmadık imajlarla okuyana /

"Korkdum sarı akşamın hâleli çehresinden

Yarasalar ! gecedен uzun seccade serin.

Kordum mukaddeslerin zulmetdeki sesinden

Boşlukta benim gibi içi çekildi yerin” “Elejiler”, (s.41)

Şairin kendi kendini sorgulaması sorgulama esnasında ruhundaki kaostan kurtulma uğraşı içerisinde bu zor koşulun yaratıcısını “büyücü”, “sihirbaz” gibi metafizik figürlere bağlaması ne denli karmaşık bir durumda olduğunun delilidir. Her ne kadar söz konusu figürler belirttiğimiz nitelikte olsalar da bunlar şairin içerisinde ki arınma duygusunu eyleme geçiren bir başka bendir:

“Büyücü ! gidemem bırak yakamı

Gidemem boynumdan çöz yılanları.

Her akşam önümde yakıp bir çamı

Gerdığın örtüler kefenden sarı.” “Elejiler”, (s.75)

Süreklilik taşıyan bu iç çatışmada güçlü olana yenilmeme savaşımı üçüncü figür olan sihirbazla da devam eder:

“Alma, alma sihirbaz !

Alma rüyamı, hey hat.

Şimdi kâfurlar beyaz

Havalar beyaz kanat.” “Elejiler”, (s.58)

Şair kendisini sorgulayıpta daha iyiyi, daha güzeli, daha doğruyu baskın çıkarmak için içindeki dindirilmez acının doğayla kaynaşmasını ister:

“Şiirlerim ! uçup, uçup gidiniz

Buzdan soğuk çemenlere, çaylara.

Hummalarım ! susup veda ediniz

Alnınızı yerde yakan aylara.” “Elejiler”, (s.61)

Salih Zeki'nin ruhundaki karmaşık yapıyı, acı dolu tasarımları dinginleştirebilmek için şiirlerinde temaların farklı bir düzlemde yol aldığı görülür. Bu başta yaptığımız sınıflandırmanın ikinci bölümünde belirttiğimiz metafizik ya da mitolojik öğeler aracılığıyla olur.

Birinci bölümde dile getirdiğimiz söz konusu içsel çatışma bu bölümde öncelikli olarak bir açılımı gerekli kılmaktadır. Bunu sağlayacak olan üçüncü figürler sihirbazlardır:

“Bu geçit mi sona kadar yollarım ?

Sihirbazla ! açın artık dağları

Çarmıhını kendi çakmış kollarım

Çözün arzı çemberleyen ağları” “Elejiler”, (s.43)

Ağların çözülmesi de bir anlam ifade etmez. O karanlığın içerisinde hâlâ çaresizliğin pençesindedir:

“Ben giderim iz gider

Karanlıklar kanatlı.

Dört yandan deniz gider

Dört yanım siyah atlı.” “Elejiler”, (s.70)

Bu bir tür çökmek üzere olan ruhsal yapının feryadıdır. Ölümü sürekli hatırlayışın vermiş olduğu durum doğayla, iç bene seslenmekle çözülemeyeceğini anlayan Salih Zeki, Tanrı'ya yakarıyla durumuna çare bulacağını sezer. Bu bir serzeniş, bir tür isyandır:

“Rabbim! nasıl yarattın, nasıl halkettin beni ?

Bitmiyen düğümlerde örülmüş geçdi ömrüm.

Eli bağlı, dizi kan yolda kalan bendeni

Sesi sanan varmadan çölde koydun kötürüm.” “Elejiler”, (s.77)

Bu isyanlar, bu iç çekişler, bu inleyişler, bu karanlıkla boğuşmalar, ölümü hatırlayışla beraber dizelere dökülürler.

“Kader ilâhi ! Âma, gözleri bağlı Fatum !³³” diyerek Yunan mitolojisindeki kader tanrısına da içini dökmekten geri kalmaz:

³³ Daha geniş bilgi için bkz: *Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, 7.b., İstanbul 1997, s.113.*

“Süs olsun saltanatlı tahtına bu taşlarım

Kanlarım, isyanlarım, tükenmiyen ahlarım.

Gecenin bestesine ses olan. gözyaşlarım

Doğmiyan; doğamıyan karanlık sabahlarım.” “Elejiler”, (s.79)

Ölümü şiddetli duyuş tarzıyla beliren alın yazısına, kadere baş kaldırış, yavaş yavaş yerini yere basan, gerçekleri göz ardı etmeyen bir algılayışa bırakır. Şair karşısında “tanrısal öcü simgeleyen, insanlarda ölçüsüzlüğü, kendine ve talihine güveni cezalandıran”(Erhat,1997: 215) Tanrı Nemezis’in olduğunu bilincindedir:

“Nemezis!.. ah Nemezis!..

İçim bir varsam diyor.

İçimde bir gizli his

Günlerin tamam diyor.” “Elejiler”, (s.81)

Salt Nemezis sayesinde duygular aktarılmaz. İnsanlara ömür, mutluluk ve mutsuzluk payı dağıtan Moira'lara³⁴ (Muvara Kızları) seslenir. Onların da aile ocağını simgeleyen Vesta³⁵ gibi dertlerine derman olamayacağını bilir:

³⁴ Kader tanrıçaları, bunlara Parklar da denir. Zeus ile Themis'in kızları olup üç kız kardeşirler. *Can*, a.g.e.,s.22,23,450.

³⁵ Romalılar Vesta Yunanlılar Hestia derler Kronos ile Rea'nun kızıdır. *Can*, s.123.

“Kızıl ateşlikler solgun

Kızıl mihrapda yok vesta

Muvara kızları yorgun

Muvara kızları hasta...” “Elejiler”, (s.80)

Ölümü düşünmenin sonucunda yok olacağını bilen şair, ruhundaki karamsar tabloyu doğa-tanrı-çaresizlik çemberinde dile getirirken son aşamada geçmişe, anneye, kız kardeşe döner.

Ne içini döktüğü doğa, ne de feryadını haykırdığı Tanrı şairin çaresizliğine çare bulamamıştır. “Dert çok hem-dert yok” anlayışını yadsırcasına bilinç altına kulak veren şair, annesi aracılığıyla içinde bulunduğu kaostan kurtulmaya çalışır:

“Anne ! ufuklar siyah, enginde kuşlar siyah

Bir enkaz sürüklenir dalgaların önünde.

Umman, husrandan umman.. boş kubbelerde bir ah

Ruhum aç, yollar ateş, ateşdeyim bugün de.” “Elejiler”, (s.87)

Annenin koruyucu ve kollayıcı özelliğine sığınan şair, içinde bulunduğu ümitsizlikten, depresyondan ona açılarak boşalmak eğilimindedir:

“Nedir, nedir bu çektiğim azap ne ?

Acuzeler artık verin gecemi.

Şu gelmiyen karanlıktan serab ne ?

Bin bir sesle nere gider bu gemi ?” “Elejiler”, (s.60)

Yaşadığı psikolojik buhranın ana kaynağının sevgilisi olduğunu artık dile getirmekten çekinmeyen şair “Mecnun’un kitabına böyle nakş oldu namım” diyerek sevgilisine seslenir:

“Sensin.. Leylâ, Dilâra, Peristera hep sensin

Her akşam al sazlara sihir yaptın nağmeyi.

Havayı, hevesleri, dalı ateş edensin

Ekvanın aynasında hayal etdin her şeyi...” “Elejiler”, (s.92)

Ama bu sevgili, şairin imgeleminde yaşayan ve ömrünü kaplayan, tevriyeli kullanımla “rüzgârdan doğan” birisidir:

“Ey rüzgâr ruhlu kadın, rüzgârdan doğan kadın !

Dertlerimle bitmedi, bitmiyecek kitabım.

Bin bir iklimi açıp ateş etdi kanadın

Bitmeyen günlerimde sürünür ıztırabım.” “Elejiler”, (s.93)

Acı çekmeyle olgunlaşma eğilimi içerisindeki şair, kendi durumunu nitelerken karşıt kavramlara dizelerinde yer vererek içindeki ikilemi kardeşi Lütfiye’ye ithaf ettiği son bölümde dile getirir:

“Saksımda gül yandı gül

Anlım beyaz eşikte.

Ömrüm zulmette bülbül!

Gerdunem son gedikte...” *Rüzgâr ve Dullarda Şarkılar*, “Elejiler”, (s.55)

Salih Zeki, Elejiler’de yas tutmayla kişiliğinde beliren duygulanımı dile getirmiştir. Genç yaştaki kız kardeşinin kaybı, anneden ve memleketten ayrılış yüreğinde kapanmaz yaralar açmıştır. Bu kaybın ve ayrılışın yaratmış olduğu buhranın ilk aşamasını, mitolojik ve metafizik figürlerle alın yazısına isyan oluşturur.

Yas tutmanın ikinci aşaması olarak kabul edilen “teslimiyet, kabul ve ümitsizlik dönemi”³⁶ şiire bütünüyle hakim olan hüznün temasını biçimlendirir.

³⁶ Psikanalizde yas tutma üç döneme ayrılmaktadır: “a) Protesto veya inkar: Burada özne kaybın oluştuğu fikrini reddeder, kuşkucludur, öfkelidir, kendini, ölmüş kişiyi veya tıbbi personeli, kaybın oluşmasına izin verdikleri için kınar. b) Teslimiyet kabul veya ümitsizlik dönemi: Burada kaybın gerçekliği kabul edilmiş ve hüznün hakim olmaya başlamıştır. c) Uzaklaşma dönemi: Özne nesneyi terk eder, onu bırakır, ve onsuz bir yaşama uyum sağlar.” bkz: Charles Rycroft, (çev: Doç. Dr. M. Sağman Kayatekin), *Psikanaliz Sözlüğü*, Ara Yayıncılık, İstanbul 1989 s.176,177.

Şair artık kaybın gerçekliğini kabul etmiştir. Bu kabulleniş şiirde ifade şeklini belirleyen tek unsurdur. Gerçeklikten kaçış, şairi karamsarlığa, umutsuz hüznün duygulanmalarına götürmüştür.

Hüzün, şiirdeki sözcüklerin tasarımlarıyla somut bir duygulanım biçimi olarak canlandırılır.

Şiirde temayı, yoğun bunalım ve sıkıntı içerisindeki şiir öznesinin kendini ifade edebileceği iç enerjiyi, hüznü betimlemek ve nitelendirmek uğraşında kullanması belirler. Bu bir imaj zenginliği doğurur. Salt aşağıda verdiğimiz örnekler bunun göstergesidir:

Sarı hâleli akşamın çehresi, mukaddeslerin zulmetdeki sesi, lâl ibrişim, erguvanlar soldu, çarmıhını kendi çakmış kollarım, arzı çemberleyen ağlar, yapraksız, yeşilliksiz bir vadi, ıslak gözlü bir hayal, gecelerim katran duman, cehennem, duvarlarda buğulandı yeşil nem, yolcu kuşlar, akşamın son sesi, açılmaz geceler, lâl örtüden bir hayal, sabrın siyah taşları, kaderin boynundaki ateşten lâlesi... gibi.

II.1.2.4.2. Mitoloji

Salih Zeki Aktay'ın iki şiirinde temayı Yunan mitolojisi belirler. Kitapta, “Venüs ve Venüs’ün Bahçeleri I, II, III, IV, V.”³⁷ biçiminde bölümlere ayrılan şiire, *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*’da “Venüs’ün Bahçeleri VI” şeklinde bir bölüm daha eklenmiştir. Şiiri bu bağlamda altı bölüm olarak çözümlemeyi uygun gördük.

³⁷ *Gündüz*, C.I, S.6, 15 Eylül 1936, s.166; C.II, S.7, 15 Birinci Teşrin 1936, s.207; C.II,S.9, 15 Birinci Kânum 1936, s.221; C.II,S.10, 15 İkinci Kânum 1937, s.245; C.II, S.11, 15 Şubat 1937, s.260.

Şiirde Yunan mitolojisindeki “aşk ve güzellik tanrıçası” Venüs³⁸’ün mitolojideki yeri ve işlevselliği işlenmiştir. Salih Zeki, Venüs mitine bağlı kalmakla birlikte bu mite kendi söyleyiş güzelliğini katmıştır.

Venüs başlıklı ilk dörtlükte denizin köpüklerinden doğan Venüs’ün doğuşunu şu dizelerle dile getirir:

“Dağlar çizgilenirken firuze tüllerile

Köpüklerin üstünden süzüldü gizli melâl.

Gümüş kâseyi yakan alevden güllerile

Kâfurdan, revaklardan, mermerden doğdu hayal...” “Venüs”, (s.28)

Şiirin ilk beş bölümünde Venüs’ün ölümlüler için yaptıkları ve yaşamıyla bağlantılı olarak doğa üzerindeki işlevselliği anlatılır. Birinci bölümde Venüs’ün başından geçen ve güllerin kırmızı açmasına neden olan olay anlatılır.³⁹

“Düştü genç kızın kalbi sert bir dikenle yandı.

Güller o günden beri kırmızıya boyandı...” “Venüs’ün Bahçeleri I”, (s.29)

³⁸ Yunanlıların Aphrodite, Latinlerin Venüs dedikleri ölmezlerin en güzeli, “aşk ve güzellik tanrıçası” dalgaların köpüğünden doğmuştur. Oğulları Eros aşkın, Adonis ilk baharın sembolüdür. Daha geniş bilgi için bkz: Can, s.92-100.

³⁹ Adonis yaban domuzu tarafından yaralanınca Venüs oğlunun yardımına koşar. Bu sırada dalgınlıkla bir gül fidanına basar. Gülün dikenleri ayağına batınca kan akar. O zamana kadar beyaz güller açan gül fidanları o günden sonra artık kırmızı renklere bürünür. Can, s.97.

Doğada ilk baharın canlılığının çok kısa sürmesi Adonis'in genç yaşta ölümüne bağlanması miti ikinci bölümde işlenir. Bu doğayı ayrıntılı olarak tasvir etmeye aracı olmaktadır:

“Ak örtüye bürünen badem, erik dalları

İlâhenin tahtına açmış kanatlarını

...

İlâhe ağlıyor mu ? susun yolda bir ses var !

Dalda, yaprakta, suda hulyalar uyanmasın.” “Venüs’ün Bahçeleri II”, (s.30)

Adonis'in ölümünden duyulan üzüntünün ölümlüler üzerindeki etkisi Salih Zeki'nin şiirinde metafizik bir boyutta kendisini gösterir:

“Cihan boşluk içinde açılmış bir odadır

Açmayın perdesini Adonis uykudadır...” “Venüs’ün Bahçeleri II”, (s.30)

Üçüncü bölümde ilk baharın canlılığı dile getirilir:

“Elleri kitareli, gözü hulyalı kızlar

Yorulmadan raks eden halkalar yaklaşıyor:

Mikatın yolcuları nağmelerken gülleri,

Dondurmuş yapraklarda ağlayan bülbülleri..." "Venüs'ün Bahçeleri III", (s.31)

Bu canlılığı tasvir dördüncü ve beşinci bölümlerde imajlarla yüklü bir anlatımla göze çarpar. Bu anlatım yine Venüs mitine bağlı olarak dizelere yansır:

"Karanfiller süs olmuş fil dişi gerdanında

Boynunda, kollarında büyülenmiş çiçekler

Meltemle kımıldanan tülünden amber taşar,

O gelince sahile unuttur koy ahını,

Hiddetlenip gerilen yeşil dağlar susar." "Venüs'ün Bahçeleri IV", (s.32)

Beşinci bölümde ilk baharın tasvirli anlatımı evrensel düzlemde kendisini gösterir. Bu mitolojik unsurların sınırlar ötesi, evreni kaplayıcı bir özellik taşıdığını somut göstergesidir:

"Dört yanını nemflerin sardığı taş çeşmeler

Beyaz mermer çeşmeler çağıldar havalarda.

Süzülür sıra, sıra ağaçlıklar ziyada

O kızlar bir gölgeyi gizli göllerde saklar,

Dünya sahillerinde al bir damla içmeden.” “Venüs’ün Bahçeleri V”, (s.34)

Altıncı bölümde şair, bu mitin etkisiyle kendisine döner. Duyularını dile getirme becerisinde gücünü ilham perisi Polimni’den, içindeki coşkunun artmasını da Eros’tan istemektedir:

“Eros !

Ey kanadlı ilâh

Ver rüzgârın sesini.

Aşkın ve güzelliğin ölmez ilâhisini

Gitaram bestelesin

Vecdimle, cuşışimle uçsun dallarda dua.” *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*,

“Venüs’ün Bahçeleri VI”, (s.31)

Mitolojideki tanrıların kendisine bahşettiği değerlerle şair, Adonis’e ağıtını duygu yoğunluğuyla dizelerle aktarır:

“Adonis öldü, bahar öldü, gül öldü

Aşkının baharında dalda tek bülbül öldü

Ona gökler nasıl kıydı

Mor perçemi nemli gibi.

O bir nağme bir şarkıydı

Gün değmeden soldu kalbi” “Venüs`ün Bahçeleri VI”, (s.32)

Mitolojiyle ilgili bir diğer şiir “Megalizya`nın Sihirli Suları” dır. Mitolojiyle ilgili kaynaklarda Megalizya`nın neresi olduğu tespit edilememesine karşın adı geçen yerin Maiandros (Büyük Menderes) ırmağı olduğu tahmin edilmektedir. Menderes ırmağının miller taşıyarak eski zamanlarda denize açılan limanları olan bir şehri toprak altında boğduğu göz önünde tutulursa şiirdeki işlenen tema belirginleşir.(Erhat, 1997: 198)

Şiirde söz konusu figür Apollon`un rahibelerinden Sibylle (Sibel) dir. Sibylle`in gaipten haber veren, ileriye görebilen bir kişiliğe sahip olduğu bilinmektedir:

“Ey hatifden haberler, hazineler getiren!

Büyük ilâhe!.. kimin yollarına çıktınız?” (s.36)

Şiir ayrıca Sibylle`nin rehberliğinde babası Ankhises`i ziyarete giden Aineias`ın “cehenneme inişini” çağrıştırmakta, bu çağrışım ölüm temasını somutlaştırmaktadır:

“Kızgın, yelesi kalkık dört arslanın çektiği

Âyin arabasından bakıyor mağrur kadın.

...

Bin sada, bin vaveyla boş yollarda inilder

Alay, alay gölgeler akar peşinden gider.” (s.35)

II.1.2.4.3. Akşam

Salih Zeki`de, akşam sevgiliyi doğaya bağlı olarak anlatmak için bir araçtır.

“İki Tel” şiirinde akşam vakti şairin, hayal dünyasına açılan bir pencere işlevi yüklendiğini görmekteyiz. Doğada var olan somut öğeler imgelemde yaşatılan sevgilinin barınağıdır:

“Uzaklardan süzülüp yine geldi o yere

Yıkılmış viran olmuş, bakımsız bahçelere.

Yine her akşam gibi oturdu tek başına

Körfezin köpüklere uzanan al taşına.”(s. 14)

Akşamın ve akşamlarla birlikte beliren sevgilinin ebedi bir nitelik kazanması için şair ondan iki tel saç ister. Böylece imgelem ürünü bir sevgili de somut, ayağı yere basan bir değer kazanacaktır:

“Akşam lâhurlaşırken suya bakan her dalda

Uzarlarda belirdi o kız yine sandalda

...

Sırrını ilk olarak açarken yosunlara

Dedi “Al.. zaman, zaman eğilip bak onlara;

Değmedi hiç kimsenin, hiçbir gencin elleri

Yalnız annem ölürlen öpmüştü o telleri..” (s. 15)

Akşam vaktinde doğadaki nesnelere fark edilen değişiklik şairin ruhsal yapısındaki değişime koşut bir yansımayla şiirde anlam kazanır. Kuşlar kızıl, kayalar can çekişmekte, göller gümüş, güller ateştir:

“Fildişi bir ay çehre çemende

....

Gümüş gölden kızlar uçtu havaya

Yolcu kuşlar !.. açın artık tülleri.

Bir sihirbaz saçlarından semaya

Akıp, akıp ateş olan gülleri..." "Akşam", (s.20)

II.1.2.4.4. Şiir Sanatı:

Kendinin net bir biçimde poetik düşüncelerini sergilememekle birlikte kitabının ilk şiiri olan "Dilek'te" Salih Zeki, şiirlerine esin kaynağı olan peri (ezel sazlarına sihirler koyan) den yardım dilemektedir. Prolog niteliği taşıyan şiirde şairin içerisindeki yaratıcı güç, peri aracılığıyla zamanı ve mekânı imgelemde yaşatılan bir ortamda dizelere yansır:

"Bir kuş, yalnız bu koya damla, damla kan döktü

Bitmeyen bir baharı dinlerken o beldeden.

Sırmalar sızdı yine, yine o şafak söktü,

Getir altın telleri hummalar tükenmeden..." "Dilek", (s.9)

Ahmet Haşim'in "O Belde"'sinde de aynı duygu "sen" sözcüğüyle dile getirilen ikinci figürü hayatın kopmaz bir bağı olarak kabul etme farklılığıyla belirir. Salih Zeki'de peri salt esin kaynağıdır.

Diyalog tekniğinin kullanıldığı "Başbaşa" şiirinde "Şair" ve "Hayal" figürlerinin konuşmalarına tanık oluruz. Şiirin bu tarzda kaleme alınması Salih Zeki'nin şiir poetikasını netleştirir. Şair'in şiirde geçmişi hatırlayışla baş gösteren

üzüntülü, hayattan kopuş hali, Hayal'in Şair'i yatıştırıcı konuşmalarıyla farklı bir boyut kazanır. Hayatın yollarının kara taşla, demirle örüldüğünden söz edip, memleketteki ailesinin özlemini dile getiren Şair'e, Hayal: Yaratılışın ahenginin ölüm, her karanlığın sonunda da aydınlık olduğunu söyler.

Aslında Salih Zeki, geçmişle an arasında yaşadığı ikilemin ruhsal yapısına etkisini farklı bir söyleyiş tarzıyla dile getirmiştir. Geçmişte yaşanan acıların yaşanılan anı da etkisi altına aldığını, şiirin başında ve sonunda yinelenen dizeler aracılığıyla belirginleştirmek mümkündür:

“Silinmiyor, bitmiyor... yol tükenmiş, gün yarı

Örölmüş duvarları kara taşla, demirle.

...

Bitmiyor, ah bitmiyor... Yol tükenmiş gün yarı

Kara taştan örölmüş gecenin duvarlar...” “Başbaşa”,(s.10)

Geçmişe özlem, ölen bir kadının son anlarını anmayla başlar:

“Uzun, uzun yaşlarla anlatıyor her kıyı

O kadının ölmeden söylediği şarkıyı.” “Hayal”⁴⁰, (s.18)

⁴⁰ Gündüz, C.1, S.5, 15 Ağustos 1936, s.136.

Geçmişle yaşama isteği anlatıcı figürün kendisine üçüncü bir şahıs gibi seslenip somut değerlere göndermeler yaparak hayalin yaşanan anda varlığını sağlamlaştıracaktır:

“Başı dizinde susmuş.. susmuş geceden korkan

O hayali soruyor enginlerde, derinde.

Bir bulutlu sineden damlamadan yere kan

Arıyor izlerini elin kırık yerinde.

“Ben sonbahar istemem bir ince dal getirin...” “Hayal”,(s.19)

II.1.2.5. TİTAN

Titán, 1966 yılında Tan Gazetesi ve Matbaası (İstanbul) tarafından yayımlanmıştır. Eserin yarısı daha önce *Divan* dergisinde basılmıştır.⁴¹Eseri incelerken ilk yayım tarihini göz önünde tutarak incelemeyi uygun gördük.

Düz çizgilerle ayrımlanan yirmi beş bendde şair, kendi bakış açısı doğrultusunda Tefik Fikret’in niteliklerini anlatır.

⁴¹ “*Titán I,II,III*”, *Divan*, S.1, 1.12.1944; “*Titán IV,V,VI*”, *Divan*, S.2,1.1.1945; “*Titán VII,VIII,IX*” *Divan*, S.3,1.2.1945.

Titanlar Yunan mitolojisinde Uranos (Gök)'la Gaia'nın çocuklarıdır. Tanrıların adaletsizliğine başkaldırarak onlarla savaşma cesareti göstermiş müthiş devlerdir. (Can, 1997: 6).

Salih Zeki Aktay, Tevfik Fikret'i de bir titana benzeterek, onun gururlu ruhunu, "ne varsa doğrudadır, doğruluk şaşar sanma, hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin" diyen kişiliğini destansı bir şekilde tasvir eder.

Şairin, Fikret'in bir ihtilal çağrısı niteliğindeki "Millet Şarkısı"ndan bir dördlülüğü kitabına epigraf olarak alması Fikret'in kişiliğine koşut bir nitelik taşır. Şiirde Fikret'in yıkılmasını istediği yönetim, milleti tanımayan hakkı çiğneyen bir yönetimdir. Bu bağlamda milleti ve insanları ayakta tutan gücün kaynağı şeref, aynı zamanda onun en büyük silahı ve kalkanıdır.

Salih Zeki'nin Aşiyân⁴²'ı ziyaretinden sonra baş gösteren duygulanmaları etkisini arttırmış, Fikret için böylesi bir eser vücuda getirmesine vesile olmuştur. Şairin bundan önceki ilham kaynaklarından git gide uzaklaşarak ait olduğu toplumun ve iklimin sorunlarına eğildiği bunu da Fikret'in öncelikleri ve özellikleriyle bütünleştirerek geçmişten günümüze, soyuttan somuta doğru bir yöneliş içinde yaptığı görülür:

⁴² Tevfik Fikret'in 1906 yılında yaptırdığı ev İstanbul'da Boğaziçi'nde, Rumelihisarı'nda. Kayalar Meydanlığı üstündeki sirtta. Robert Koleji yanındadır.

“elveda ey anne artık elveda !
 elveda sana da, ilk perime de
 solsun o lâleler, güller gitgide.
 unuttum beni ilk yakan peri`mi
 ilk doğup gördüğüm ilham yerimi.” (s.5)

Fikret`i tanıtmaya güneş ve güzel sanatlar tanrısı Apollon`la eştutarak başlayan şair, Fikret`in mezarını umut bağlanan, yakarış mekânı olarak tanımlar:

“görürsen rüyada gözlerim nemli
 gözlerim gelirse yaslı, elemli
 bil ki o bir gönlün aşkından değil
 gel.. sen de bu taştan mihraba eğil.” (s.6)

Üçüncü, dördüncü ve beşinci bendlerde Fikret`in imajlarla yüklü ruhsal portresi şu şekildedir: O, kanında şimşekler çakan, göğsünde imanın arslanı kükreyen, zulmetten gayyaya korkmadan dalan, alını ölmezlikten, nurdan tuğlu, aşkı, ilhamı yüce, boş hayallerin peşinde koşmayan her hali hayata gururlar veren, hürriyet aşığı er meydanında bir kahramandır.

Atalarını her şeyden kutsal sayan şair, içinde bu denli büyüyen kahramanı dizelerle bütün insanlığa anlatmak için, kokmuş ruhların, insanlığın kirlerini örten, kahramanlığın, destan şiirinin yüksek perisinden isteği anlamlıdır:

“bana ilhamlar ver en gür imanla
sözlerim birleşsin giden kervanla .
nasıl yad illerde yoksa emsali
emsalsiz bir sesle doğsun hayali.” (s.6)

Semboller ve imajlarla genel hatlarıyla belirlenen Fikret`in kişiliği altıncı bendden sonra Salih Zeki`nin Fikret`in şiirlerine bir tür yapmış olduğu nazirelerle ayrıntılı olarak dizelere yansır. Salih Zeki, Fikret`in daha çok II. Meşrutiyetten sonra yazmış olduğu şiirlerden yola çıkarak Fikret`in kişiliğine ayna tutar. Fikret`in bu dönem şiirlerinde, derin bir kötümserliğe dayanan bireysel hayat felsefesinin, toplumsal öze bürünerek düşünsel bir içerik kazandığı söylenebilir.(Kaplan,1971: 104)

Bu bağlamda Salih Zeki, “Sis”ten aldığı iki dize ile “Sis”te çizilen tablonun içerisine Fikret`i katar:

“ey köhne Bizans, ey koca fertuta müzahhir !

ey bin kocadan arta kalan bivei bâkir’ !

bu eski ulu şehrin ey dişlek acuzesi !

sinende körlerirken hayatın her hevesi
 bir civan.. alın açık, gözleri nurlu civan
 heran sihirlerinle didişip durdu heran.” (s.8)

Salih Zeki, Fikret'in aksine kendi söyleyiş tarzına uygun bir ifade gücüyle tabloyu biçimlendirir. Mitolojideki tüyler ürpertici serüvenleriyle yer alan büyücü Medeia ve yeğenleri “Sis”teki “fertut u müsahhir” ile özdeşir. Şiirin atmosferinde Fikret ise mitolojideki yol gösterici, danışman Nestor'un, güzel sanatlar tanrısı Apollon'un izinde giden birisidir. Böylesi bir kahraman karanlıkların içerisinde yalanlarla savaşmış, imanın gücüyle alını “pak-i drahşan” olarak çıkmıştır.

Sisli bir ortamdan alınının akıyla çıkan Fikret, ebedi bahar ikliminin egemen olduğu bir gelecek yaratmak uğruna mitolojide “altın postu” arayan kırk kahramandan biri olarak nitelendirilmiştir.⁴³

“vatanda huzur ve refah yaratan
 ‘altın post’a giden kırk kahramanla
 gördüm beraberdin gururla, şanlı.

⁴³ Altın Post öyküsü, karısı Nephelê'den bıkan Yunan kralı Athamas'ın ikinci kere evlenmesiyle başlar. Kralın ikinci karısı İno, Nephelê'nin oğlunu tahta çıkarabilmek için ülkede tohumlukları çalarak kutluğa sebep olur. Oğlu Phrihsos'un kurban edilmesi ile ülkedeki kutluğun, yoksulluğun kalkacağını söyler. Kral halkın baskısıyla Phrihsos'u kurban etmeye kalkar. Bu sırada gökten inen altın postlu koç, Phrihsos'u kaçıtır. Aietes'in kral olduğu Kolkfislilerin yanına getirir. Kralın kızını alan Phrihsos koçu Zeus'a kurban ederek onun eşsiz altın postunu Kral Aietes'e sunar. Daha geniş bilgi için bkz: Ülkü Tamer, *Mitologya*, “Altın Postun Aramışı”, Varlık Yayınevi, İstanbul 1964,s.73-90.

milliyet aşkıyla, vatan aşkıyla
 kavruldu yollardan yana yakıla
 o postu almak için devin elinden
 vaz geçdin gençliğin her emelinden.” (s.9)

Salih Zeki, Fikret’in kendisini ifade ettiği dörtlüğünü bir çıkış yolu, bir mabed olarak değerlendirir:

“kimseden ümmid-i feyz etmem dilenmem perr ü bal
 kendi cevvim, kendi eflâkimde tairim.
 İnhina tavkı esaretden girandır boynuma
 Fikri hür, irfanı hür, vicdanı hür bir şairim...”
 İşte mihrabım bu, mabedim budur
 Her zaman kılıcım bu yüksek gurur.” (s.10)

Bu mabedde yol göstericisi, elçisi de Fikret`tir:

“can verir ölmüslere, geçmişlere, devrana
 boşlukda gafû gafil akıp giden ekvana
 sen resullar gibisin sözlerinde sırlar var
 kavrulan aç gönüller içip içip kanarlar.” (s.10)

Fikret'le şiirin dünyasında birlikte hareket eden Salih Zeki, yaşadığı dönemin ışığında geçmişi, geçmişin ışığında zamanı çözümlmeye başlar. Bu tarihsel sürecin olumlu ya da olumsuz yönleriyle sorgulanmasıdır:

“yörü sarhoş devran yörü !

yalnız bil ki zeman dardır.

tarihin bir tekerrürü

bir de hesap günü vardır...” (s. 12)

Şair hesaplaşmaya kendisiyle başlar. Mitolojinin gizemli dünyasında gezinen şairin şimdiye kadar dile getirdiği dizelerde, insanların gönüllerine su serptiğini, yaşama sevinci aşıladığını söyler. Fakat bu şiirde farklı bir Salih Zeki ile karşı karşıyayızdır:

“fakat artık değişti mabedim, mihrabım da

şimdi yalnız bir tek el çalacak kitabımda.

şimdi yalnız hayata, raciaya bakan bir

kalbim tunçtan kal'â-dır, kalemim siyah demir

artık şimdi vicdanım günahımı kovuyor

sazımda levha levha yeni günler doğuyor.” (s. 12)

Salih Zeki, Tevfik Fikret'ten esinlenerek siyasal, toplumsal yapıyı irdeleyişi, Fikret'in "Doksan Beşe Doğru" şiiriyle netlik kazanır. Fikret şiirinde kişisel çıkarlarını, ulus, özgürlük, kanun ve sağduyunun üstünde tutanlara eleştirel gözle bakarak I. Meşrutiyet'le II. Meşrutiyet arasında hiçbir şeyin değişmediğinden söz etmektedir. Hâlâ hileler, kuruntular, bozgunculuklar, bilinçsizlikler, "düşünen başları tepeleme, sırttan dişlere kemik atma" devam etmektedir.

Şair, Fikret'ten almış olduğu ışığı yaşadığı zamanın özelliklerine, toplumsal siyasal yapısına tutar. Bu ironi dolu bir söyleyiş "Han-ı Yağma" şiirine öykünmeyi de beraberinde getirir:

"büsbütün yurd sizin, her kudret sizin

fazilet, hamiyet, hürriyet sizin.

sizlerle yükseldi bu ülke her an

yokdan buldu görünen cihan." (s. 14).

Çözüm önerileriyle, söyleyiş tarzı aynı olan dizeler devam eder:

"altın ülkeler, ne beldeler

çöküp gitti birer birer

aç sırtlanlar ve aç kurtlar

şaha kalkmış tilkiler var

...

türkün bağı, türk vatani

siper etmiş yaradanı.” (s.15)

Salih Zeki, hem kendi yaşadığı dönemin hem de Fikret'in yaşadığı dönemin siyasal ve toplumsal olumsuz atmosferinden kurtulmak için geçmişe özlem duyar. Dizelerini birer ayete benzeten şair, Fikret aracılığıyla geçmişe özlemine, “iyi günlerin ve iyi insanın geçmişte kaldığını savunan distopia” (Oskay: 1993) adı verilen ütöpik bir söyleyişle dile getirir. Bu gerçek hayattan kopuşun, hayıflanmanın bir sebebi olarak görünmez:

“esrarlı mısraların benzer birer ayete

üç kıtadaydık indik beş altı vilâyete.

fakat yine mesuduz, sururlu, neşeliyiz

zan etme ki avare, derbeder bir deliyiz. (s. 16).

Fikret'in “Doksan Beşe Doğru” şiirindeki olumsuz tabloya gönderme yapan şair, bu olumsuz tablodan kurtuluşu yine Fikret'i bir yol gösterici kabul ederek gerçekleştirmeye çalışır. Onu, Krişna, Konfüçyüs, Buddha ve Musa ile tarihsel düzlemde aynı kefeye koyar.

“mihrabın onların mihrabıyla bir

hitabından ulvî bir dîn yükselir.

...

nasıl kadim alemin kızgın “ümenid”leri

alevden kamçılarla surüp sarark yeri

mücrimleri bir ilden bir ile kovalarsa

adalet ışıkları günahkârı ararsa

senin de mısraların öyle dağlar yarıyor

dağların ardında sisli yere varıyor.” (S. 17).

Şair, onsekizinci bendde yaşadığı dönemin siyasal görünümüne tuttuğu ışıkta siyasetçileri, “bağırklarını hırsın bürüdüğü, karanlıktan korkan yarasalar, karanlıkta yürüyen yılan ve köstebek” olarak betimler.

“Türk edebiyatında servetin, gücün, etkili ve yetkili bir sosyal konumun, mutluluğun, bahtın, talihin bir simgesi olarak kullanılan hüma mazmunu”, (Çetin, 1999:196) şiirde dönemin siyasal tablosu göz önünde tutularak “fazilet” kavramını simgeler:

“fazilet hayal olmuş, bir anka olmuş o kuş

şimdi hırsızlık, dalkavukluk ve fuhuş.

...

fazilet hüma olmuş artık yok olmuş o kuş

şimdi yalnız hırsızlık, riya, yalan ve fuhuş.” (s. 18)

Bu ortamın karamsarlığına bağlı olarak olumsuzlukların, çözümsüzlüğün sürüp gideceğinden söz eden şair, bu durumu varlığın fani olan yönün sürünmesine benzetir:

“daha çok yaşasaydın daha artardı derdin
 çeşid, çeşid işlere acaba neler derdin ?
 fazla üç beş gün için fazla kahrolmak neye?
 varlığın fani kısmı yerde sürünsün deye...” (s. 18)

Salih zeki, son yedi bendde mitlere, ait oldukları ulusların edebiyatını yücelten Batı edebiyatındaki sanatçılara göndermeler yaparak Fikret`i yüceltir. Onun edebiyatımızdaki önemi ve değeri üzerinde durur.

Bir destan şairi olmamasına rağmen hayatı bir destan olan Fikret, “gönlü umman” insanlığı ve ulusallığı dizeleriyle gençlere aşıl原因an bir gökyüzüdür. Sanat yolunda muradına ermiş, dile solmayan bir soyluluk kazandırmıştır:

“san`at minhacında murada erdin
 lisana solmaz asalet verdin.” (s. 19).

Salih Zeki, Fikret'i yüceltirken onu mitolojide hiç çocuğu olmadığını bildiğimiz zeka tanrıçası Minerva (Athena)'nın oğlu olarak kabul etmesi, yaşadığı yeri mitolojideki tanrıların, tanrıçaların mekânı Olemp, Parnas olarak dile getirmesi onun edebiyatımızdaki eşsizliğini pekiştirmek açısından anlamlıdır.

Bunlardan daha da önemlisi rücû'lu söyleyişle Fikret:

“hayır hayır kapkara bir kayaya bağlanan

her sabah ciğerleri ateşlerle dağlanan

kafkasda kartalların sinisini yediği

ilâhların günahkâr “Tramete” dediği

ilk ışığı göklerden alıp gelen rehbersin

ilk nurun kahramanı, ilk kahraman, ilk ersin.” (s. 19)

Promete benzetmesi, Ruşen Eşref'in Fikret için yaptığı şu değerlendirmesini tasdik eder bir özellik taşır. “Bununla beraber o, şiirimiz içinde hiçbir eşi olmayan mürşittir. [...] Fikret şiirimizi karanlık, kekre kokulu ittirat zindânından güneşli engin bir ovaya çıkararak mücahittir. Onun için edebiyatımızda bir merhaledir. Bir geçleşme tarihidir.” (Ruşen Eşref, 1919:32. [Taş, 1998:33])

“*Hep levsi riya, levsi hased, levsi teneffü*” içerisinde, “*haksızlığın envanı gördük bu mu kanun ? En gamlı sefaetlere düştük bu mu devlet ?*” diyen Fikret'in ne uğruna sıkıntılara katlandığını şu şekilde belirtir Salih Zeki:

“biraz hürriyet dedin, hak dedin, kanun dedin

salyalı ağızlardan küfür yedin, taş yedin.

arşa kılıçlar çekdin bakmadan encamına

balçıklarla taşlandın bütün türklük namına.” (s.22)

Fikret, İtalyanların Dante (1265) si, Leopardı (1798) si ile İngilizlerin Milton (1608)’u gibi edebiyatımızda bir burçtur. O Dante’nin *İlahî Komedya*’sına yapılan gönderme ile cennete ulaşmış biridir:

“ebediyet bağının, baharının, gülünün

cennetlerin can veren kokulu sümbülünün

ortasında ve mavi sabahında sesin var

asude cennetinde ebedi mevsim bahar...” (s.23)

Salih Zeki son bende “epilog” başlığını koymuştur. Burada eserinin başından beri yücelttiği, eşsiz kişiliğini eserlerine bağlı olarak anlattığı Fikret için son sözünü söyler.

“Tarih-i Kadim”de, “din-i hak bence bugün din-i hayat” diyerek âdeta yaşamayı bir din gibi algılayan Fikret’in söz konusu şiirinin sonsuza kadar değerini yitirmeyeceğini dile getirdikten sonra onun, erdemiyle, olgunluğuyla, bilgisiyle insanlık tarihinin benzersiz bir şahsiyeti olduğunu söyler:

“eserlerin şaheser, hepsi birer şehkârdır

asırların üstünde altın heykelin vardır.

şiiirlerin göklerden dökülen hitabedir

“tarihi kadim”in ebedi bir kitabedir.

faziletin, kemalin, irfanınla insansın

insanlık tarihinde eşi yok bir “Titan”sın...” (s.24)

II.1.2.6. RÜZGÂR VE DALLARDA ŞARKILAR

Salih Zeki Aktay`ın 1961`de İnkılâp Kitabevi tarafından yayımlanan *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar* kitabında Kronos`un Kitabelerinden bölümü dışındaki şiirlerini Rüzgâr kitabında üç bölüm olarak incelemiştik. *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar* başlığı altında salt sözü geçen bölümü burada tema yönünden inceleyeceğiz.

Yirmi dokuz şiirin yer aldığı Kronos`un Kitabelerinden bölümündeki şiirlerde nicelikleri oranınca şu temalar işlenmiştir: “Geçmişe özlem / öte duygusu, Yunan mitolojisi, doğa, aşk, halk yaşam öğeleri, ölüm, akşam, şiir sanatı”.

II.1.2.6.1. Geçmişe Özlem / Öte Duygusu

Salih Zeki, geçmişini hatırlayıştta hep acılarla boğuşan, kaybedilen kişilerin hatıralarıyla ruhsal çalkantılar yaşayan biri olarak karşımıza çıkmıştır.

“Son Ufukta Solan Güller” adlı şiirinde her ne kadar geçmişte, “hayatı, hıyaneti haileler yaratan” bir kadından söz etse de bu kadın mitolojik kurgu içinde hak ettiği değeri bulmuştur.

“Kuğudan ve “Leda” dan doğan füsunkâr kadın !

Bitmiyen muammaya okunmaz sırlar katan

...

Hilâl gibi kadınsın.. Uzak, solgun bir hilâl

Heyhat yollarda yanmış nerkisler ve sümbüller.

Gizli nağmelerinde hâlâ o eski melâl

O alevden nefes.. Son ufukta solan güller...” (s.93)

Yavaş yavaş yok olmaya duran geçmişin olumsuz izleri ölgün doğa ortamında hüznü bir nağmenin duyulmasıyla belirir. Geçmişin iyi ve kötü günleri canlanır hayalde:

“Bülbül sustu, meltem durdu, derinden

Bir bestenin ince teli ses verdi.

O kitabın okunmamış yerinden

Ömrümüzü bir hüsrana çevirdi.” “Eski Günlerde”, (s.87)

Şairin gerçekleştirmek isteyip de bir türlü gerçekleştiremediği işlere, dizelere aktarmak isteyip de bir türlü aktaramadığı duygulara kendisi de bir anlam verememektedir. Yapmak istedikleri sarı dallar, içinde yaşattığı solmuş güller imajıyla özdeşleştirilir:

“İç dünya cennetinde açılan ak çiçekler

Enginde oldu al nerkis havaları.

Karanlıkta yolcular, solmuş gölgeler bekler

Yollarda dallar sarı, gönlümde güller sarı

Bir humma rüzgârıyla yanmıyan ince dallar

İsimsiz, aşinasız içimde bir hasret var...” “Hasret”, (s.90)

“Gurbet” şiirinde, bulunduğu mekânı ruhsal durumuna bağlı olarak tasvir eden anlatıcı figürün, “hasret beldesi” olarak tanımladığı mekân geçmişinin izlerini taşır:

“Ölüm vadisi çöller çorak, dağlar sedasız,

Hasret beldelerinden gelmez âşına rüzgâr.” “Gurbet”, (s.98)

Ayrılığın yüreğinde açtığı yaranın etkisiyle çevresini Çin Seddi'ne benzer siyah duvarların kapladığı inancıyla yaşayan şairin özgürlüğe açılan tek penceresi gökyüzündeki ak kanatlı kuşlardır.

Şair, ayrıldığı memleketinin konumunu belirttikten sonra ayrılıktan duyduğu acıyı, özlemi rakamların aracılığıyla dile getirir:

“Ayrıldım yedi gölün yanlarında bir yerden.

İnmedim yıllar boyu dağların sultanına,

Narların, çınarların, çiğdemlerin yanına.

Sönmiyen sevdâlarım hâlâ o şafaktır

Yüz yıl, üç yüz yıl, üç bin yıl uzaktadır...” “Gurbet”, (s.98)

“Hülyalar ve Dualar” şiirinin başlığı temanın belirlenmesine aracı olmaktadır. Şair hülyalarıyla geçmişe özlem duymakta, dualarıyla öte duygusu yaşamaktadır.

Beş bölüme ayrılan şiirin birinci bölümde anlatıcı figürün iç dünyasıyla biçimlenen doğanın görünümü kötümserlik noktasında bir koşutluk gösterir:

“Uyanır boş havuzlar ince rüyalarından

Gizli ürperişle altın çizgiler yanar.

Canfes ve atlasların ateşli diyarından

• Süzülen nağmeleri besteliyen biri var..” “Hülyalar ve Dualar”, (s.103)

Ruhsal durumuna göre belirlediği mekânda “nağmeleri besteleyen” şairin kendisidir.

Akşamların yoğunluğuyla kendisini alevler içerisinde hisseden şairin özlemini, aşkını dile getireceği bir mihrabın olmaması onu pişmanlığa ve iç sorgulamaya sevk eder. Bu ortamda karamsarlıkta fethedilmemiş bir iç kale gibi annesine sığınır:

“Anne. Hayırsızın şimdi inliyor

Dilsiz bir taşladır son hasbihali.

Muzlim dünyalardan bir şey dinliyor

Lânete bir timsal olmuştur hali.” (s.104)

Annesine seslenmekle, onunla dertleşmekle de ruhsal yapısındaki karmaşıklığı çözüm bulamayan şair, kutsal bir mekânda tutsaklığının mutluluğunu yaşar:

“Göklerdeki alevle bir sır için diz çöken
Meçhullerin ardında meçhul olan biri var.
Geceye semalardan, rahmet ve nağme dökten
İlâhi bir beldede bir Babil esiri var...” (s. 108)

Yaşanılan anda geçmişin ayrıntılı iz düşümü pek mümkün olmamaktadır.
Salt doğanın insan belleğinde bıraktığı somut gerçeklik canlılığını korumaktadır:

“Bitmez yıllar erimiş alınlarında her gün
Çatılarda güvercin, bahçelerinde sülün
Son sesler uçtu gitti
Ve bir hikâye bitti...” “Bir Hane Kapandı”, (s. 110).

Geçmişte insanların buldukları toplum içerisinde meydana getirdikleri sanat ürünlerinin mermer üzerine yansıtılması sanatta tarihsel sürekliliğin devam ettiğinin bir göstergesidir. Bu süreklilik yeşil mesafe imajıyla bütünleştirilmiştir:

“Sebûlar, sütunlar, yeşil mesafe
Dönüyor devirler ve rakkaseler.

Görünmez parmaklar tülde gerfe

İşlemiş fağfurdan güller, kâseler.” “Mermer”, (s.97)

Öte duygusunun işlenişinde mitlerden deyarlanılmıştır. Mitolojide Gaia (Yer) ve Uranos (Gök)’un on iki çocuğundan (Titanlar) biri olan Kronos, babasının tahtını annesinin yardımıyla ele geçirmiştir. Kronos babası gibi – tahtını kaybetmekten korktuğu için – karısı Rhea’nın her yeni doğurduğu çocuğu yutup, karnında saklardı. Rhea’nın Zeus’u, Kronos’un elinden kurtarması Kronos’un sonu olmuştur.

Şiirde tahtını kaybeden Kronos’un ruh hali ve portresi şöyle belirtilir:

“Uludağ başında bir tacsız heykel

Abanoz ve altın tahtı devrilmiş.

Alnından silinmiş günler ve emel

Kahrın gayyasına yüzü çevrilmiş.” “Kronos’un Kitabelerinden”, (s.59)

Şiirde anlatıcı figür hem mitolojideki mitlere gönderme yapmakta hem de bu mitler aracılığıyla duygularını aktarmaktadır:

“Okunmuyor sırımız kaderin kitabından

Açılmaz remizlerle düğümlenen bâbından.

Uçan beyaz nağmedir bir Yunan rebabından.” (s.61)

Mitolojideki tahtını kaybeden Kronos ile kendisini özdeşleştiren anlatıcı figür, yine mitolojik öğelerle bulunduğu mekânlardan ayrılmak ister:

“Ey kocaman yarların, diyarların kanadı !

Ey uzanmış uyuyan kara yollar bekçisi !

Rüzgârların annesi, baş rüzgâr, büyük rüzgâr !

Tahtından niyazım var:

(Hesperid) ler solarken:

Götür beni, dünyamı, ömrümü (Helikona)

Götür beni bir nurdan cihan içinde doğan

Dokuz kızın içtiği Hipokren çeşmesine

İsli taşlar, dikenler yakmadan her yerimi

Parmaklarımdan alev düşerken al tellere

Nağmen gibi yapraktan yasdıklarda kalayım

Kup kuru ve karanlık çöllerde avareyim...” (s.62)

Salih Zeki’de realiteden kaçış ve hayalî bir mekânda yaşama arzusu “Hipokren” şiirinde farklı bir düzlemde ifade gücü bulur. Bu mekân mitolojideki

ilham perilerinin yaşadıkları Helikon dağı, Paris'in Aphrodite'yi diğer tanrıçalardan güzel bulduğu İda dağıdır. Kimi zaman da Apollon'a tahsis edilen Parnas'ta, tanrıların dağı Olympos'tadır.

Şair hayalindeki mekânların tasvirini üçüncü bir figür gibi yaparken birden şiirin içerisine girer. Bu ayın ve ilkbaharın müjdecisi, batı rüzgârı Zephyros (Zefir)'un aracılığıyla olmuştur:

“Solgun yüzlü bir hilâl çekti beni zulmetten

Havada hayal olduk sararmış zambaklarla

(Zefir) taze güllere gümüş örtü germeden

Zümrütten bahçelerin sükûnunda kaybolduk...” “Hipokren”, (s.64)

Zambakların, beyaz güllerin, yasemenlerin, yemyeşil ağaçların, kevserlerin dekoru belirlediği bu mekânlarda uçuşan kelebekler, hoş nağmeler sunan kuşlar, misk taşıyan güvercinler, süzülerek şaraplar sunan kumral kızlar bir başka güzellik hissi uyandıran öğelerdir.

Bu güzelliklere kavuşmadan önce şair yaşadığı acıları, ayrılıkları, ölümü, özlemi yüreğinden geçici olarak atmıştır:

“Hasret, hicran, dert, acı, ölüm, zulüm, ihtiras...

Sahilsiz denizlerin bağına sığmıyan yas...

Aşkın yaratan sesi dilimde bestelendi;

Avizelerden arza som sirmalar elendi.” (s.65)

Şairin gerçek hayatın acılarından kaçıp imgelemdeki güzelliklerle dolu hayata geçmesinin en önemli nedeni ilham perilerinden yardım dilemektir. Salih Zeki onlardan aldığı güçle şiirlerinde doğadan, yaşama sevincinden daha bir etkili bahsedecek, yaratılışın gelişim sürecini de durmaksızın insanlığa aktaracaktır:

“Ey (müzler), ey bitmiyen bestelerin telleri !

Ey ruhların hudutsuz, geçitsiz emelleri

Sazımı neş’elerin, goncaların, güllerin

El değmiyen, solmıyan bahçesinde gezdirin.

Yükseltin gitaremin ve şiirimin sesini

Bestelerken hılkatin doğup gelişmesini.” (s.66)

Şairin ne yaşadığını bilmediğimiz bir durum sonunda pişman olması, kendisini günahkâr hissetmesi söz konusudur. Pişmanlıktan doğan ölüm içgüdüğü mitler aracılığıyla metafizik bir boyutta arama duygusuyla çatışır:

“Bir içişte bitirsem “Late” nin sularını

Silse hafızamdaki simsiyah yılanları.

Silse ölmüş günleri ve doğmıyan yarını

Görünmez kuşlar gibi uçuşan zamanları.” “Nedamet”, (s.91)

II.1.2.6.2. Yunan Mitolojisi

Salih Zeki'nin Yunan Mitolojisi kaynaklı şiirlerinde daha çok mitolojideki kötümserlik, karamsarlık imajıyla bütünleşmiş mitlerin işlendiği görülmektedir.

“Medüz” şiirinde, Argos Kralının Danae'den olma oğlu Perseus'un Seriphos adasının kralı Polydektes'e düğün hediyesi olarak Medusa'nın başını getirmesi yani Medusa'yı öldürmesi temayı belirler. Medusa kendisine bakanları taşla çeviren, saçları yilandan bir Gorgondur⁴⁴.

Mitin olay örgüsüne tam bağlılığın görüldüğü şiirde orijinal taraf şairin ilk dörtlükteki duygulanımlarıdır. Tanrılar tarafından lânetlenen, gözlerine bakanların taş olduğu, onların bulunduğu yerlere gidenlerin geri dönmediği, saçları yılan gibi sokan, nefeslerinin ulaştığı yerde buhran olan Gorgonlar sembol niteliği taşır. Salih Zeki bu mitle içindeki kötümserlik imajını bütünleştirmektedir:

“İçimde taşlar dondu, ellerimde mercanlar

⁴⁴ Gorgonlar, Phorkus ile Keto'mın üç kızına verilen ad. Stheno, Euryale, Medusa.

Duvarlardan, camlardan baktı yılanlı başlar.

Kızıl dal fidan oldu, tek tek damlıyan kanlar;

Yılanlaştı gecede gözsüz uzayan taşlar ” “Mediiz” (s.69)

“Trezias” şiirinde mitolojide en ünlü kahin olan Trezias’ın yaşam öyküsü, ağırlıklı olarak kör edilişi anlatılır. Tanrılar arasındaki gizli aşk ilişkilerini, kralların geleceğini bilen, meçhule şekil veren kâhinin gözlerinin kör edilişi de yine kâhinliğinin bir eseridir.

Hera ile Zeus’un “aşkta kadın mı daha çok zevk duyar, erkek mi” tartışmasına “erkek bir zevk duyarsa, kadın onun dokuz katını duyar” diyerek katılması sonucunda Hera kadınlığın sırlarını açığa vurduğu için Trezias’ın gözlerini kör etmiştir. Buna karşılık Zeus ona kâhinlik hünerini ve yedi kuşak boyunca yaşamasını bağışlamıştır.⁴⁵

“İki cinsin sehvetteki zevkini

Çılgın yıldızlara, alevlenen havaya ve geceye resmeden

Çılgın kâhin !

Geçtiğin dehlizlerin

Kitabesi, başlığı, baş hikmeti sözlerin;

⁴⁵ Geniş bilgi için bkz: Erhat, s.279. Ayrıca Trezias’ın Atehe’yi çıplak görünce Athena tarafından kör edildiği ileri süren görüş hakkında bkz: Can, s.50.

Heyhat:

Mahkûm karanlıklara ebediyyen gözlerin..." "Trezias", (s.73)

Şair geçmişe dönerek yaşadığı olumsuzlukları karamsarlık imajıyla bütünleştirir. Bu temayı işleyişte sembol Gorgonlardır. Saçları yılandan bu üç kızın şiirde tekil –Gorgon- olarak kullanılması Salih Zeki'nin içindeki kötülük duygularıyla bütünleştiğini gösterir.

Şiirde iç çatışma süreklilik arz eder. Kaybedilenlerin gidişine içerleme bunda en büyük etkindir:

"Donuk dağlarda hep yas

Bulutlarda izler var.

Belki ordadır hâlâ canlı kim bilir

Hâlâ bize âşına..." "Gorgon", (s.76)

Uranos ile Gaia'nın son oğlu Kronos babası Uranos'u erkeklikten yoksun etmekle birinci kuşak tanrıların egemenliğine son verip, ikinci kuşağa başa getirmiştir (Erhat, 1997: 283). Egemenliğini sağlamlaştırmak için çocuklarını yok eden Kronos'un ayakta kalan tek oğlu Zeus babasının tahttan indirir. Fakat Kronos'un kardeşleri Titanlar buna karşı çıkar. İşte "Atlas Dağında Son Gece"

şiiirinde ağırlıklı olarak Zeus'un Titanlarla ve özellikle onun egemenliğini kabul etmeyen devlerle (Enkelados-Efhialtes-Polipotes) savaşı anlatılır. (Can, 1997: 8,9. Erhat, 1997: 87)

Diyalog tekniğinin kullanıldığı şiirde tahtını kaybeden Kronos gururunun gücüyle sonlarının ne olacağını fark edebilmiş ve yandaşlarına şöyle seslenmiştir:

“Bir ân:

Kızarmış gözlerinin iri kavsi açıldı

-Ey sikloplar, devler ve titanlar !

Bugün son kararımız var..

Hileyle, hiyanetle semalar gitti elden;

Mavi yurddan atıldık kara toprağa, balçığa.

Kirli böcekler gibi sahipsiz serseriyiz

Sefil ve tesllisiz

Tükenmez zamanların zehrini içeceğiz.” “Atlas Dağında Son Gece”, (s.79).

Gücü kaybetmenin vermiş olduğu öfkenin aktarılmasıyla beraber öfkenin süreklilik arz ettiği dizelere yansır:⁴⁶

“(Anselad):

Biz gafletin yahutta bir saffetin şuursuz kurbanıyız.

⁴⁶ Zeus tarafından Etna yanardağının ve diğer yanardağların diplerine zincire vurulan devlerin öfkelerinin hâlâ dinmediği bu “mit” le somutlaştırılır. Can, s.9.

Deyince (Atlas) ön sıraya geldi
 Korkunç bir arslanın homurtusu yükseldi
 Ölüm rüzgârları esti. yer yerinden oynadı:
 Birden karıştı yer gök, birden çığlık, toz duman
 Kanla boyandı cihan...” (s.81).

II.1.2.6.3. Doğa

Vasfî Mahin Kocatürk’e ithaf edilen “Dallarda Şarkılar” şiirinde ruhu hafifleten, insana yaşama sevinci aşılayan bir doğa tasviriyle karşı karşıyayız. İmajlarla yansıtılan panoramada doğanın insanı mest eden bütün öğeleri vardır.

Ilık yaz rüzgârlarının saçları okşadığı gecelerde sema renginde yazmalı sevgilinin gözleri hilâldir. Gün doğmadan önce süzülen fidanlar, sedef sazlar, gün doğarken güneşin rengini alan güller gönülleri eritir.

Mehtaplı gecelerde şarkıların daldan dala uçtuğu anlarda, ilkbaharda ağaçları, bitkileri çiçeklendiren besi suyunun tanrısı Baküs (Dionysos)’ü anmamak olası değildir:

“Avize âsumanda silinmiş son izleri
 Mehtaplı bahçelerde bir (Baküs) âyini var.
 Ürpertir uzakları, uyuyan denizleri

Uçar çilgim nağmeler daldan dala şarkılar...” “Dallarda Şarkılar”, (s.83)

Doğa tasvirinin ayrıntıyla yapıldığı bir diğer şiir de “Melvina”⁴⁷ dir. Şaire, doğayı bütün öğeleriyle duyuş gücünü, içinde barındırdığı sevgili verir:

“Ne hasret ne vuslat var sen daima bendesin

Irmaklar akar gider, korular kımıldanır.

İşitmedim, duymadım rüyalarda yok sesin

Gönlüm onu daima bir pınar suyu sanır...” (s.84)

Doğanın durgun bir halinde suya yansıyan insan çehreleri de sonsuz bir sessizliği çağrıştıran “gaze”⁴⁷ ile simgelenmiştir:

“Gün ölmüş, mevsim ölmüş.. Uzak ufuklar dalgın

Yapraksız ve gölgesiz çıplak dallar boşlukta

Altın izler silinmiş ay sisli, yorgun argın

Sonsuz sükûnu solgun gazeler suda.” “Ay”, (s.94)

Salih Zeki'nin, doğanın mevsime bağlı deviniminde kışın vazgeçilmez ögesi karı ve karla değişim gösteren insan ruhunu imajlarla aktardığı şiiri “Kar”dır.

⁴⁷ Gaze: Kadınların yüzlerine sürdükleri düzgün, allık.Kızıl renkte düzgün.

“Havada beyaz tüller, sessiz periler, güller

Sihirden kanadlarla örter dalları, yeri

Onlarla ağlamışlar hasretteki gönüller

Al sardunya, karanfil, kızıl kış çiçekleri.” “Kar”, (s.95)

Doğada insanın emeğiyle vücut bulan çeşme, insanların özlemlerini, iç sıkıntılarını hafifleten bir işlevselliğiyle belirir şiirde:

“Bir çeşme.. Durmadan akan bir çeşme

Aynasında al turnalar baş başa.

Hasreti, sükûna yakan bu çeşme

Sesini işletmiş ağılıyan taş.” “Çeşme”, (s96)

II.1.2.6.4. Aşk

Salih Zeki'nin aşk temalı şiirlerinde de geçmiş yaşantısının izlerini görmek mümkündür.

“Sönmiyen, tükenmiyen bir yanar ateşteyim

Sarhoşum ilk fecirden içtiğim gündenberi” “Aşk”, (s.86)

dizeleriyle ve dizelerdeki eylemlerle aşkının gücünü aktaran şairi aşk duygulanımlarında sekteye uğratan durum geçmişte yaşanan boşa geçmiş günlerdir. Buna rağmen o imgelemde de olsa aşka bağlılığını doğayla bütünleştirmekten geri durmaz:

“Hümmalar, ateşlerle yanıyorum her akşam

Hülya ummanlarında dolaşan boş gemiyim...

Meçhule gitti günler düğümlü kaldı rüyam.

Göklerin zinciriyle bağlanmış bir deliyim.” “Aşk”, (s.86)

Anlatıcı figür olan şairi yaşadığı olumsuzluklardan uzaklaştıran, onu yaşama bağlayan, onun yüreğine ateşler düşüren figür, şairin içinde yaşattığı “o kadın” imajıyla belirir: O süreklilik arz eden aşk ateşinin kaynağıdır:

“Uzun yıllar bekledim işitmeden adını

Eşsiz edalı ince yüzlü kadını.” “O Kadın”, (s.85)

İmgelemin bir ürünü, içte yaşatılan “platonik aşkın” edilgen figürü Melvina “vuslat sancısının” kaynağıdır. Aşkının vermiş olduğu acıyla yoğrulan ve

olgunlaşan şair, Dîvan edebiyatı devrinin ruhunu yansıtan benzetmelere göndermeler yaparak aşk aracılığıyla ulaştığı burcu dile getirir:

“Rüzgârlara sırrını veren çiçekler gibi

Hasedim var şûlede can veren pervaneye.

O bâdi sabalarla yeni uyanan kalbi

Ararım onlar gibi vuslatta ölüm diye.” “Bir Niyaz”, (s.89)

II.1.2.6.5. Yerli Folklorik Ögeler

Mustafa Seyit Sutüven’e ithaf edilen “Sarı Kız”⁴⁸ adlı şiirde Edremit Körfezi yakınlarında halk tarafından evliya olarak kabul edilen Sarıkız adlı efsane kahramanı ve bu kahramanın yaşadığı Kazdağındaki makamı, temayı belirler.

Salih Zeki’nin bu şiiri Sutüven’e ithaf etmesinde, böyle bir temaya yönelmesinde Sutüven’in “Kazdağı”⁴⁹ şiirinin etkisi olduğu kanısındayız Sutüven şiirinde:

“Kazdağı âşık dağıdır

Sevgi dağlarda yaşar

⁴⁸ *Türk Sanatı*, S.60, Ekim 1957, s.5.

⁴⁹ *Mustafa Seyit Sutüven, Bütün Şiirleri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1976, s.162.*

Kazdağı âşık dağıdır

Eski Yunan devri kadar”

dizeleriyle dağın ayırıcı özelliğini verdikten sonra:

“Burda gömülmüş ‘Sarıkız’

Bin taşa, bin bir pınara.

Burda “Venüs”ler sayısız

Burda dudaklarda yara”

dizeleriyle de efsane kahramanının makamını ve dağın mitolojideki önemini belirtir.

Salih Zeki ise, efsanenin doğduğu mekâna gider zamanda yolculuk yapar.

Sarıkız alevî geleneğine göre halife Ali’ye âşık olmuş bir kral kızıdır. Bu durumdan hoşnut olmayan Hz. Ali’nin eşi Fatıma kızı öldürtmek üzere Kazdağı’na çıkarttırmış. Kızının masumluğuna inanan baba kızını kaz sürüsüyle birlikte dağa çıkarmış. Kimsenin bir geceden fazla yaşayamadığı dağın doruğunda her gece yanan ışıktan Sarıkız’ın ve kazlarının yaşadığına inanılmış. (Araz,1978:169)

Gelenekte masum ve temiz aşkı temsil eden Sarıkız efsanesi şiirde bu değerini korur:

“Aşk,âyin, güzellik

Yer yüzünde ilk

Göğe çıkan duadır

Ey kudretin çelikten ve gümüşten kolları !

Açın Allaha giden, arşa giden yolları..” “Sarı Kız” (s.101)

Kapalı mekânların dekoratif bir ögesi olan halının motif özellikleri ve tarihsel süreç içerisindeki işlevselliği “Halı” şiirinde anlatılır:

“Serilmiş boşluktan son ufka kadar

Asil uslûbuyla muhteşem halı

Ahengi ince nesci var

Nakışlar yasemin, güller sırmalı...” “Halı”, (s.95)

II.1.2.6. 6. Ölüm

Ölüm teması şairin kendi ölümünü duyusuyla, ölüm duygusunu ruhunun derinliklerinde hissetmesiyle anlam kazanır. Şair “Ölümüm” adlı şiirinde ölümünü hatırlayıştan çok, nasıl bir durumda ölmesi gerektiğini belirtir. Doğayla barışık onunla iç içe yaşamak arzusuyla dolup taşan Salih Zeki, bu arzusunun canlı olduğu

bir anda ölmeyi ister. Söylemek istediklerini tamamlayıp geri dönmeyeceğini bildiği halde neşeyle ölmek isteği ağır basar:

“İçimde solmadan şafak

Bir Ağustos böceği neş’esiyle yaşamak

Ve son akşam gönlümün son sesini vererek

Bir sabah ölüvermek.

...

Ne olsa dönmiyecek giden kuşlar bir daha

Bir Ağustos böceği neş’esiyle elvedâ...” “Ölümüm”, (s.92)

Ölüm, geçmiş günlerin kararın birer levhaya dönüştüğü ve bu levhaların

bilinmeyen karanlıklarda okunamadığı nesneye ve zamana açıldığı bir kapıdır:

“Son beldenin kapısı açılır yavaş yavaş

Kararın bir levhadır günlerin kitabesi

Müphem karanlıklarda okunmuyor siyah taş

Uzak mesafelerde kalmış ummanın sesi.” “Ölüm”, (s.96)

II.1.2.6.7. Akşam

Akşam, şiirlerde şairin içinde bulunduğu kötü atmosferden bir an olsun kurtulmak amacıyla biçimlendirilmiştir. Akşam vaktinin insan ruhunda bir melodinin dinlenişi gibi yaratmış olduğu etki ile zarif bir hayal alemine yolculuk imajlarla aktarılır:

“Akşam esmer aynada doğar gümüşten ince

Narin besteler titrer meltemlerin dilinde.

Zeytin kanadlı kuşlar uçup ufka gidince

Bir kadın hayâl olur gecenin sahilinde.” “Musiki”, (s.97)

Şiirde gecenin insan zihninde çağrıştırdığı olumsuz ve kötümser atmosfer gizlidir:

“Kadid hayaletler gerdunesinde

Uykusuz, rüyasız sular serseri

Meçhule dinlemiş kendi sesinde

Sükûn ve zulmette gezinen biri.” “Gece”, (s.94)

II.1.2.6.8. Şiir Sanatı

“Şiir” adlı şiirine

“Şiir

Ölüm ve cennetin beldelerinden gelir.”

dizeleriyle başlayan şair, şiirin sanatının içeriği, kapsadığı tema alanı hakkında kendi görüş açısı çerçevesinde açıklamalarda bulunur.

Şiirde kullanılan sözcükler, imajlar aracılığıyla metafizik düzlemde karamsar bir atmosfer gözler önüne serilir: “*Müphem sonsuzluktan seslenen muzlim tayflar, deli dallar, siyah ölüm, derin boşluk, gezinen gölgeler, siyah hıçkırık, vehme dönen füsün bakışlar, karanlıkta kaybolan yaprak, gül ve gözler...*” gibi.

Bu ortamda şair, şiirin yaratıcısı sanatkarı gönlünce şekillendirdiği dereceye yerleştirir:

“Şiir

Ölüm ve cennetin beldelerinden gelir.

Müphem sonsuzluktan, derinden

Muzlim tayflar seslenir,

Deli dallar ürperir.

Siyah ölüm vadilerinde

Derin boşluk çatırdar

Gezinen gölgeler var.” “Şiir”, (s.99)

II.1.2.7. LATON I.

1964 yılında Orhanlar Matbaası tarafından İstanbul’da yayımlanan eserde

Salih Zeki, Leto(Laton) ve onun çocukları Apollon’la Artemis mitini anlatır.

Diyaloglara sıkça yer verilen eserde belli başlı figürler Gaia, Kronos, Rhea, Leto, Hera, Minos, Marsyas, Midas, Rhadamanthy'dır.

Şiir Gaia'nın, Kronos'un da babası olan Uronus gibi oğullarından biri tarafından tahttan indirileceğini haber veren kehanetiyle başlar:

"Heyhat gaybın sırrını ilk söyleyen annesi

Ona haber vermişti.. hâlâ çınlardı sesi.

'Bir gün onu da oğlu tahtından indirecek'

Kimbilir gerduneler kimi sevindirecek ?" (s.6)

Annesinin bu sözlerini hatırlayan Rhea Kronos'a kendi çocuklarını yememesini söyler. Bu söyleyişte bir annenin feryadı, çocuklarının yok oluşuyla hayatı algılayışı vardır:

"-Nasıl dayanır bir anne bu yaşlara ?

Artık hayatın kara, gök kara, gönlüm kara.

Anneler yavrusunu hiçliğe nasıl atar ?

Hiçliğin eşiğinde nasıl bekleyip yatar ?" (s.7)

Kronos'un hakimiyeti sırasında Junon, Neptün, Pluton, Prometheus, Laton ve ilerde Kronos'un saltanatını sona erdirecek olan Zeus doğar. Zeus'u periler İda dağına atarlar.

Laton'a böylesi bir giriş yapan Salih Zeki bu aktarmalardan sonra kendisine döner. Esin kaynağı müzlerden yardım ister. Onların vereceği güçle sonsuzluğa doğru yol alan nağmeler dizecektir:

“Verin ey ‘Müz’ ler verin en büyük sihrinizi

En yüksek tepelerden içdim iksirinizi.

...

Nağmeler boşluklarda inlesin orklar gibi

Doğmadan geniş gökler uçan varlıklar gibi

Sonra birden bürünüp şafakın lâl rengine

Uysun ebediyetin ilâhi ahengine...” (s.8)

Şairin esin kaynağı salt müzler değildir. Şair varlığını tanrıların varlığıyla özdeşleştirmiş, onların oğlu olmuştur:

“ ‘Baküs’ ün salkımından süzülüp gelmiş kanım

Ben Asyada serseri dolaşan bir çobanım.

Mermerden mabetlerin, heykellerin oğluyum

Tacında yaprak yanan bir ilâhın kuluyum” (s.8)

Çektiği acılara, yaşadığı sıkıntılara karşın Batı şairlerinin dizelerine eşdeğerde dizeler yaratmak uğraşında kararlıdır:

“...

Yaratsaydım o şiiri onların dilleriyle

Vezinde, kafiyede kendi şekilleriyle.

‘Omîros’ un, ‘Virjil’ in, ‘Dante’ nin seslerinden

Mermerlerde, tunçlarda tüten nefeslerinden.” (s.10)

Salih Zeki daha sonra mitolojiye tekrar döner. Zeus karısı Juno’yu (Hera) Laton’la aldatır. Zeus’un esmer güzeli Laton’la yaşadığı aşk Eros (Cupido)’un katkısıyla gerçekleşmiştir. Juno Python (Piton)’a zehirden siyah bir okun kalbini deldiğini, aldatıldığını söyledikten sonra ondan neler istediğini söylemekten geri durmaz:

“...

Ona hiçbir yer ve durak verme dünya yüzünde

Ona bir in, bir izbe verme kara toprakda.

Dileğim bu, niyazın, arzum, istediğin budur

Duracak, oturacak, doğuracak yer bulamasın..” (s.14)

Laton Zeus'la yaşadığı aşkın ürünü olan çocukları Artemis ve Apollon'la gurbet ellerde gezer:

“İki çocuk bağrında.. anne yollarda hayran.

Gurbet illerde gezdi avare ve derbeder.” (s. 15)

Hera'nın öcünü alması için görevlendirdiği Piton sürekli olarak Laton'u ve onun çocuklarını takip eder. Yersiz yurtsuz kalan tanrı ve tanrıçaları sonunda Delos adası kabul eder. Apollon burada korkunç yılanı öldürür. Sonra:

“...

Adlarına mabedler yükseldi belde belde,

İbadetler, ayinler, dua, şarkı ve şiir

Uçtu yeşil dallarda ve beyaz beldelerde.

Rüzgâr !.....” (s. 19)

Bu mutlu an şairi de etkiler. Esin perisinden isteği doğanın tasvirine aracılık etmesidir:

“Ey peri !

Gün sönüyor.. kudretinden kudret ver

Yeni bir saz, yeni bir ses ve bir dal.

Fusun essin karşı dağdan her sabah

Güller uçsun halka halka dört yandan.

Aydınlata gönülleri..” (s.19)

Bu güzel ortamı ve mutlu anı öfkeli Hera bozmakta Laton’a kinini:

“-Titan kızı, yabancı, kara yüzlü günahkâr !

Günahını, suçunu ömrünce çekeceksin...” (s.22)

diyerek kusmakta, yabancı diyarlarda dolaşmak zorunda kalacağını söylemektedir.

Laton ise kendisinin bir Titan ve Kronos’un kızı olduğunu söyledikten sonra ilâhi adaletin, kaderin onlar içinde işleyeceğini dile getirir:

“Bizi nasıl ‘Fatom’un bir sillesi yıkdıysa

Sizi de aynı kudret, aynı eller yakacak...” (s.22)

Şiirde salt mitolojik öğelerden ve anlatımlardan sıyrılan şair yine mitlerden kısmî olarak yararlanarak kişisel duygulanmalarını geriye dönüşlerle aktarır. Ay tanrıçası Luna (Selene)’yla geçmişine döner. Luna’ya dert yanar:

“...

Hâlâ gitmiyor bu sis, duman başımdan

Neye?

Sonsuzluk ve karanlık çekip sürükler beni,

Zehr eder her gecemi?

Neye?

Hâlâ getirmez ilk evimi, ilk bahçemi, o fecri?

Keder:

Her gece gelir

Bağrında çöreklenir;

Alıp gider uykumu...

Bu mu !?

Hayal ülkelerinin renk renk sabahı bu mu ?" (s.24-25)

Ayrıca Dionysos (Bakkhus) ayinleri, baharın çekiciliği de onun bu ruh halini durgunlaştıramaz. Tepelerin erguvana boyanması, bahçelerin menekşelerle dolması, dağ yamaçlarından suların çağlaması, ziller, sazlar, oyunlar ona hiç bir şey ifade etmez:

“...

Hülya içinde hulya gibiydi şimdi şair

Uzak akşam yıldızı onun habercisiydi.

Gurbet, hüsrân, hasret, nekbet ve hep

Ümitsiz, tesellisiz ve sabahsız geceler

Donuk yüzü, me'yus, ömrü acı, önü sis

Acı hicran yılları, ölmeden ölmüş yollar" (s.31)

Şair, geçmişe dönüşle birlikte bir an olsun üzüntüye kapılsa da onun içindeki aşk ve yaşama bağlılık asla değişmeyecektir:

"- Hayır, hayır, her zaman hayır

Dünyam değişse de aşkım değişmez asla

Mabed kapılarında kül olsa da bedenim

Değişmez gönül dinim

Me'yus, ümitsiz, kırık döndü o solmuş hayal

Elinde bir kuru dal, dağlara taşıdı melâl." (s.32)

Mitoloji-kişisel duygulanmalar; kişisel duygulanmalar-mitoloji şeklindeki tema değişimlerinde sıra mitolojidedir. Şair *Laton I'* de son olarak Apollon'la Marsyas arasındaki müzik yarışmasına yer verir. Apollon yepyeni dünyalara kanat açan şarının nağmelerinden altın ışıklar döker. Günün en güzel saatleri onun nağmeleriyle anlam kazanır:

"...

Dokuz ilham kızıyla ekvane sesler saçan

Yepyeni dünyalara her sabah kanad açan

Bu ilâh dik dağlara ve yeşil bahçelere

Hiçbir ayak değmemiş, görülmemiş yerlere

Altın ışıklar döker.. raks, nağme, aşk döker

Günün altın saati onunla mânâlanır.” (s.34)

Marsyas adındaki satir (satiros) ise, Athena'nın icat ettiği ve çalarken yüzünü çirkinleştirdiğinden kaldırıp attığı flütü bulur ve çalmaya başlar. Bir tanrıçanın elinden çıktığı için hoş sesler çıkaran bu flütle övmeye kendisini Apollon'a rakip görmeye başlar. Ona meydan okur, yarışmada başını ödül olarak koyar. Yarışmada Midas, Minos ve Rhadamanthy hakemlik yaparlar. Önce Marsyas daha sonra Apollon nağmelerini icra eder. Üç hakemden ikisi Apollon'dan yana olurken Midas Marsyas'ın üstün olduğunu iddia eder.

Hakemlerden Minos'un açıklamaları müzikte evrensel ölçütlerde değerlendirme yapılması gerekliliğini ortaya kayması açısından anlamlıdır:

“(Minos):

- San'at yalnız bir çevreye sığmaz dedi

Belde, çevre ve dağlar sesleri sarmaz dedi

Eflâki saran ışık bütün ekvan demektir.” (s.37)

Apollon yarışmanın galibi olarak Midas'ın kulaklarını büyütür, Marsyas'ı da kuru bir dala asar. *Laton I*, Marsyas'ın⁵⁰ bir ırmak haline geldiği ve sularının ölümden sonra da aşkı yaşattığı için ölüm korkusunu yok ettiği inancıyla son bulur.

II.1.2.8. LATON-II

Eser 1967 yılında Orhanlar Matbaası tarafından yayımlanmıştır. *Laton I*'de karşılaştığımız Yunan mitolojisindeki mitleri şiirleştirme tutumu *Laton II*'de yoktur. Kitapta yer yer mitolojik öğeler göze çarpsa da bunlar şairin kişisel duygulanmalarına aracı bir nitelik kazanır.

Şair eser boyunca geçmişe özlemle ruhundaki değişimleri işler. Bu durum ayrıntılı bir doğa tasvirini beraberinde getirmektedir. Daha ilk dizelerde dağların ardı olarak nitelediği memleketine döner, oraları tasvir eder:

“Şair !

İlk şiirin ve ilk nağmen bu dağların ardında.

Bir beste süzülüyor bilinmezden, uzaktan.

Gök tepeden, boş yayladan, ormandan

Kanat kanat kuşlar uçar fecirden.” (s.5)

⁵⁰ “Marsyas: Perilerin göz yaşlarından hâsıl olan bu çayın bugünkü ismi “Çine” çayıdır; İngiliz Ansiklopedisi buna, Çınar çayı diyor. “Büyük Menderes”e dökülmektedir. Kaynağını Muğla ile Milas arasındaki dağlardan alan bu çayın esas gözesinin olduğu yerde büyük bir mağara bulunuyormuş. Perilerin toplanarak ağlaştıkları bu mağaranın içinde bir köşede Marsyas'ın taşlaşmış derisi hâlâ asılı durmakta imiş.” Bkz. Can, 1997:62.

Uzaklığın, geçen zamanın vermiş olduğu ürkekliği ve geçmişte yaşanan mekânın bellekten silinmişliği şairi mitolojik öğelere götürür. Doğanın canlılığı şiirde Thoumas ile Elektra'nın kızı, gökkuşağının sembolü İris aracılığıyla anlatılır:

“ ‘İris’ geldi ince tüller giymiş,

Ellerinde yedi renkli güller var.

Al dere den sular aktı çayıra

Dal uyandı, kuş uyandı, su yandı.” (s.6)

Geçmişin anılmasıyla beliren canlı doğaya tekrar kavuşamama sıkıntısı, o canlı içten hayatı bir daha yakalayamama korkusu birbiri ardına sıralanan sorularla giderilmeye çalışılır:

“...

O bağ nerde, bülbül nerde, gül nerde ?

İz kalmamış gün görmemiş yol nerde ?

İçim daraldı ıssız ve sessiz beldelerde...

İz kalmamış, gün görmemiş yol nerde ?” (s.7)

Bu sorularla tatmin olamayan şair ruh durumuna bağlı olarak doğa öğelerini dizelere aktarır. Bu karamsar bir tablodur:

“... ”

Sisde kalmış mor ormanlar, yokuşlar

Neye ağlar, kime ağlar o kuşlar !?

Kuru dalda bir yuva var içi boş

Sönüp gitmiş o iğdeler, o narlar

Altın altın, salkım salkım asmalar

O meşeler, o sülünler, o kızlar

Orda yanmış orda sönmüş o güller...” (s. 11)

Bu atmosfere ek olarak, mitolojide aşkı uğruna ölümü göze alan, çalgısı ile vahşi hayvanları bile büyüleyen Orpheus’undan devraldığı sazı bile taş kesilmiştir. Bu durumda sığınacağı, dertlerini açacağı içindeki peridir. Onun vereceği güçle direnç kazanacaktır:

“Gel.. ey peri gel!

Mavi gözlü, şafak yüzlü ince kız !

Sihirle, füsünla, büyülu bakışla gel.

Kaküllerin çiğlerle nemlenirken bahçede

Küçük kuşlar uyanırken süzül gel

Kanat getir, kudret getir, ses getir.

Sabahsız ve sahipsiz boş beldede şaşkınlım

Donmuş içimde kanım.

Karanlıkda medetsiz

Ne gökde bir tek yıldız, ne yerde bir ince dal

Ne de bir aşınam var.” (s. 13)

Şair kedisini mitolojide kendi güzelliğine aşık olan, sudaki aksini görünce kendi kendisine erişemeyeceğini anlayınca sararıp solan, öldüğü zaman da nergis çiçeğine dönüştürülen Narkissos’a benzetir:

“...

Bu ağaçlar, bu gölgeler ve bu kaynak son evim

Ben aşkıma eremeyen o (Narsis) in kendiyim.” (s. 18)

Bu olumsuzluktan şairi kurtaracak olan da kader anlayışıdır. Bu anlayış da mitolojideki Fatum miti ile gerçekleştirilir:

“...

‘Fatum’ !

Bizim elde senin adın ‘Felek’ dir.

Hayatımız o felekden dilekdir.

En son

2Uzar gider kasvet kusan dumanlar

Cıvan ömrü alevlerde yananlar

Ve böylece

,

Hep gece, hep gece

Karanlık, bulanık, sırnaşık gece

Sürüp giden ömürden

Ve bir mezbeleden

Yepyeni bir dünyaya

Güneşe, aya

Sen ayıp çıktın beni

Oradan ak kanatlarla aldın

'Kader' dir senin adın." (s.19)

Kader inancıyla geçmişini irdeleme, geçmişteki yaşantıları anma daha da belirginleşir.

Şairin belleğinde geçmişteki her durum ve her an ayrıntısıyla canlanır. İlk yazdığı şiir, ağacıyla, suyuyla, dağları, dereleri, gülleri, sümbülleri, gölleri, kuşları, sülünleriyle yaşadığı mekân, tek tek yansır dizelere. Bu yaşama sevinci dolu her güzellik onun için kemiren bir kötümserlikle değersizleşir:

“...

Yeşil dağlar sislendi
 Bahçem vardı uzaklarda çöl oldu
 Esmez oldu seherlerden sabalar
 Tek bir rüya kaldı bana yadigâr
 O lanetli el uzandı meçhulden
 Sildi bütün varlığı izi kaldı gecede
 Lâl ufuklar serap değil sis oldu..." (s.31)

Salih Zeki, geçmişini hatırlayışında diğer şiirlerine oranla daha iyimser bir panoramayı göz önüne sermesine karşın zihnindeki sorulara yanıt bulamamıştır. *Laton II*'de ruh halini durgunlaştırmak amacıyla otuz beş dize soru cümleleri şeklinde aktarılmıştır. Bu sorular son dizelerde de şairin ruhsal yapısını yansıtmaları bakımından değer kazanmıştır:

"Ovalar yeşil halı olmuş son ufka
 Çılgın kuşlar bekler dallarda maviliği
 Bilmiyorum zümrüt mü, yeşim mi, yakut mudur?
 İshak susdu, dere boş, hareli dağlar hayal
 Gül rengi akan sular bilmiyorum nerdeyim
 Bilmiyorum inleyen o dağlar mı, ben miyim ?" (s.33)

II.1.2.9. LATON-III

Laton III, 1968 yılında Orhanlar Matbaası (İstanbul) tarafından yayımlanmıştır.

Esere, Laton mitinin bir devamı niteliğinde olmasına karşın Adonis mitini ön plâna çıkarmak amacıyla kaleme alınmıştır. Bununla birlikte şair kişisel duygulanmalarını mitlerin çerçevesi içerisine katmaktan geri durmaz.

Eserinin başında öndeyiş niteliğindeki beşlikte ulusal edebiyatları düzleminde ön plâna çıkan Milton, Keats (İngiliz), Hölderlin (Alman) gibi sanatçıları Homeros ile birlikte anması, bu sanatçıların Eski Yunan sanatından etkilendiklerini, beslendikleri kaynağın tek olduğunu sezdirmesi açısından anlamlıdır.

“Hayatı bir efsane, mezarı bir kitabe, ruhu şiire en yüksek gaye” (Aktay: 1935:476) olarak nitelediği Keats’in ve “yeryüzünde sayısı düzineyi geçmeyen büyük (Elenist) şairlerden, büyük şahsiyetlerden”(Aktay,1930:56) birisi olarak gördüğü Hölderlin, Salih Zeki’nin etkisinde kaldığı Batı şairlerinin başında gelir. Şair söz konusu şairlerin dizelerine eş değerde dizeler söylemek gayretindedir:

“Şiirin şahrahını büyük ‘Milton’ da gördüm

Merçimenden, çiğdemden yeşil çelenkler ördüm

Homer, Hölderlin, Kits göklerde gezindiler

Kızıl bulutlar yanan bir aleme indiler

Merzengüş dallarından, zümrütden taclar ördüm.” (s.9)

Bu girişten sonra toprak-bereket tanrısı Adonis mitine geçilir. Adonis miti kısaca şöyledir: Adonis, Suriye kralı Theias, ya da Kıbrıs kralı Kinyras'ın günahkâr Myrrha adındaki kızının tanrılar tarafından mersin ağacına çevrilen gövdesinden doğar. Çocuğun güzelliğine vurulan Aprodite çocuğu büyütmesi için yer altı tanrıçası Persephone'ye verir. Persephone'nin de çocuğa tutulmasıyla tanrıçalar arasında baş gösteren kavgaya Zeus yargıçlık eder. Adonis'in yılın dört ayını Persephohe'nin yanında, sekiz ayını Aprodite'nin yanında kalacağını öğrenen diğer tanrıçalar (Ares ya da Artemis) Adonis'in üstüne yaban domuzu salarlar. Yaralanan ve sonra ölen Adonis'in kanından Manisa lalesi biter. Sevgilisinin yardımına koşan Aprodite'nin ayağına diken batması sonucu akan kan da beyaz gülün kırmızıya dönüşmesine neden olur. (Erhat,⁵¹1997:11,12).

Adonis'in ölümü başta Prozerpin (Persephone) ve Venüs (Aphrodite)'ü derinden etkiler:

“ ‘Prozerpin’ yüzü gülmez ilahe

Tunç kapıda kara taşdan bir heykel

...

Akşam...

Tek yıldız uzaklarda kararmış

Tek yıldızdan akdı yas bu karanlık boşluğa

⁵¹ Adonis mitinin farklı bir anlatımı için bkz: Can, a.g.e., “Aprodite ve Adonis”, s.97,98

'Adonis öldü' cihan boş ve bomboş

'Venüs' karalar giyip siyah bağlar bağladı" (s. 11)

Ayrıca Byblos'ta güzel kızlar yas tutmakta gökyüzü simsiyah, her taraf taş kesilmiştir.

Adonis'in ölümünden sonra tablo şöyledir:

"Önde 'koribant' lar durur.

'Tetis' billur saraylarda

'Semele' ince bir hilâl...

Beş nehirden geçip gelmiş

'Ene' yeni bir yurt arar

(Niyobe) yasdan bir heykel

Issız bir dağı bekler.

Gizli, sesler, hıçkırırlar

Duman duman göğe gider" (s13)

Bu tabloda dikkatimizi çeken Laton'a bağlı olarak Niobe'nin durumudur.

Lydia kralı Tantalos'un kızı Niobe on iki çocuk annesi olduğundan gurura kapılır ve iki çocuk sahibi Leto'dan kendisini üstün görür. Bu duruma üzülen Leto'nun öcünü çocukları Apollon ve Artemis, Niobe'nin on iki çocuğunu öldürerek alır. Niobe'nin

dayanılmaz acılarına son vermek için Zeus onu kayaya çevirir.⁵² Evrensel bir yas simgesi olan Niobe şiirde bu niteliğiyle yer alır:

“Çıktım çıktım dağlara yüce dağlar başına

Oturdum göğedeğen bir zirvenin taşına

...

Işıksız boşluklarda çırpınan bir yıldızım

Bir yuvasız, kimsesiz, yurtsuz, aşinasızım.” (s. 14)

diyerek kişisel duygulanımlarına yer veren şair yalnızlığın etkisiyle hedefini ve ruhsal durumunu açıkça dile getirir:

“Asırları içerek sarhoş olan başımla

Zulmetde görülmeden dökülen göz yaşımla.

‘Kaos’ da iz ararım imkânı aşmak için

İmkânların ardına dökülüp taşmak için.” (s. 15)

...

Siyah haşhaşlar verin

⁵² “Anadolulu büyük seyyah Pausanias, “Magnisa dağına çıktığım zaman Niobe adıyla anılan kayayı gördüm. Yakından bakıldığı zaman, şekilsiz bir taştan başka bir şey olmayan bu kayaya bakıldığı takdirde; boynunu bükük açlayan bir kadını görmemek mümkün değildir.” diye yazar.

Pausanias’ın gördüğü, kadın şeklindeki kayanın şimdi Magnisa dağı eteklerinde “Baraj yeri” yakınında bulunduğunu Arkeoloji Doçenti Ekrem Akurgal “İski İzmir” başlığı ile Radyo Dergisine yazdığı bir makalede bildirmektedir. Bkz. Can, 1997:68.

Zulmet bahçelerinden

Siyah haşhaşlar verin

Ruhum ötsün derinden..." (s.17)

,

Salih Zeki yalnızlık duygusundan, daha önce *Laton I'*de Laton'un çocuklarıyla birlikte Delos adasına gitmesini hatırlayarak sıyrılır. Çünkü Laton çocuklarıyla hem yalnızlıktan hem de peşlerindeki Pyton'dan kurtulmuştur:

"...

Her yer, her taraf yılan

Siyah örtü, siyah etek yollarda kalan benim

Dağ dere kanatlanmış yaya yürüyen benim

Öbek öbek kara yılan

Diş yerleri bedenim,

En sonra buldum yolu... en son

Islak inlerde kaldı simsiyah 'Piton'" (s.18)

Laton mitini hatırlayıp, onun için yalnızlığın kısılcısından kurtuluşun, sarp kayalıklardan geniş, düz ovaya açılan bir yolun simgesidir. Bundan sonra şair, mitolojik bir atmosferin ayrıntılı tasvirini yapar. Doğa bütün özellikleriyle okuyana/dinleyene dizelerle aktarılır: Burada çayır çimen sırmalarla ışıldar. Ufuklar al, ağaçlar erguvan, dağlar kızıldır. Bulutlar durgundur. Her renkte çiçekler; ak

leylak, hanımeli, yasemin, dalda al al elmalar, hevenk hevenk üzümler vardır. Burası aşk kokar, muz kokar, burada ezeli bir ateşin sönmeyen nağmeleri çalar. Bu cenneti andıran ortamda kendisini Babil esiri olarak gören şair her yerin hayal olduğunu söylemekten de çekinmez:

“Göklerdeki alevle içden yanan, diz çöken

Meçhullerin ardında ölüp giden biri var.

Sükûta ilâhiler, nağme ve teller döken

İlâhsız ülkelerde bir ‘Babil’ esiri var...” (s.28)

“Rakkasenin suya vurmuş gölgesi

Ak kanatlar alıp gitmiş o sesi

Nağme bitmiş o beldeler bir hayal

Eşsiz kuşlar boş yollarda iz arar...” (s.30)

I.2. OYUNLARI

I.2.1. MAĞARA

Salih Zeki Aktay’ın Sirketi Mürettibiye Basımevi tarafından 1936’da yayımlanan *Mağara* adlı oyunu yeğeni M. Hilmi Altınay’a ithaf edilmiştir.

Mağara tek perdelik manzum-pastoral özellik taşıyan bir tragedyaadır.

Oyun, doğayla barışık kendi dünyasında mutlu ve kanaatkâr çoban Oktay'ın öyküsüdür. Sevdiği insana, hayatının kaynağı doğadan daha fazla önem veren gencin aşkını doğayla özdeşleştiren niteliği doğa-insan-vuslat üçgenini netleştirmesi bakımından anlamlıdır. Çoban masalını oyunlaştırma, aşkın ve hayatın yaratıcı kaynağını doğaya bağlama özelliğiyle *Mağara*, pastoral oyun niteliği kazanır.

Oyun her ne kadar masal-efsane temeli üzerine kurulsa da figürler arasındaki aşkta ihanet olgusunu temel alması yönüyle bir dramdır. Şair konu olarak aşkta sadakatsizliği belirlerken onu işleyiş yöntemi farklılık gösterir. Sadakâtsizliği affetme, iletmeye çalışılan bir değer duygusu haline geldiğinden oyunda uhrevî kişilerin-beşerî kişilerle ilişkileri temel alınmıştır. Beşerî kişilerin (Oktay, Duman) aşkı neden-sonuç ilişkisine bağlı olarak masal-efsane motifine uygun figüratif kadro (Derviş, ihtiyar kadın Azime, Cihanâra) aracılığıyla sahneye taşınır. Bunların yanı sıra koroda sağ duyuyu temsil eden bir işlevsellığe sahiptir.

Daha çok aksiyona bağlı olarak gelişen olaylar dizisinde klâsik serim-düğüm-çözüm tekniği göze çarpar. Serim oyun boyunca yapılırken, önceden sezdirilen çatışma kimi zaman yerini atlamalı çatışmaya bırakır.

Konuşma örgüsünün biçimsel yapısı şiirlidir. Şiirli diyalog aksiyonu besleyici bir niteliktedir.

Oyunda dekor, pastoral oyun atmosferini yansıtması açısından gerçekçi öğelerle oluşturulmuştur.

Oktay hayatını, sürülerini kırlarda –Gürneyt dağı sırtlarında- otlatarak sürdüren bir çobandır. Bir akşam, kutsal bir aşkla bağlandığı Duman'dan ayrıldıktan sonra gerçeğe hayal arasında rüyaya dalar. Rüyasında yaşlı bir kadın görür. Kadın ona aşkta murada ermenin yolunu gösterir. Oktay'a mağarada yaşayan Derviş'in yanına gitmesini söyler. Oktay sevdiği bey kızı Duman'la Derviş'in yanına gider. Derviş sevgililere verdiği üç elma ve muska ile yardımcı olur. Elmanın birini karşılarına çıkacak olan yoksul bir kadına yemesi için vermelerini, diğer ikisini de aralarında paylaşmalarını öğütler. Muskanın da Oktay'ı kötülüklerden koruyacağını söyler. İki sevgili mağaradan ayrıldıktan sonra atlılarla karşılaşılır. Bu atlılar Duman'ın Demirci beyi olan zengin babasının adamlarıdır. Oktay'la Duman'ı beyin adaletine teslim etmeden önce dinlenip eğlenmek isteyen atlılar, Oktay'ın elini bağlarlar. Bu sırada yaşlı kadın tekrar ortaya çıkar. Duman'la Oktay aç olan kadına elmayı verirler. Fakat diğer elmaları Oktay ve Duman yiyemez. Kadın kaybolur. Beyin adamlarının elinde çaresiz kalan sevgililer ne yapacaklarını bilemez. Cihanârâ adlı süvari hızır gibi yetişir ve atlıları öldürür. Bu süvari yaşlı kadının oğludur. Sevgilileri atlılardan kurtarır ama bu defa Duman'a ilgi duyar. Duman da süvariye karşılık verir ve Oktay'ı mızrağıyla öldürmesini ister.

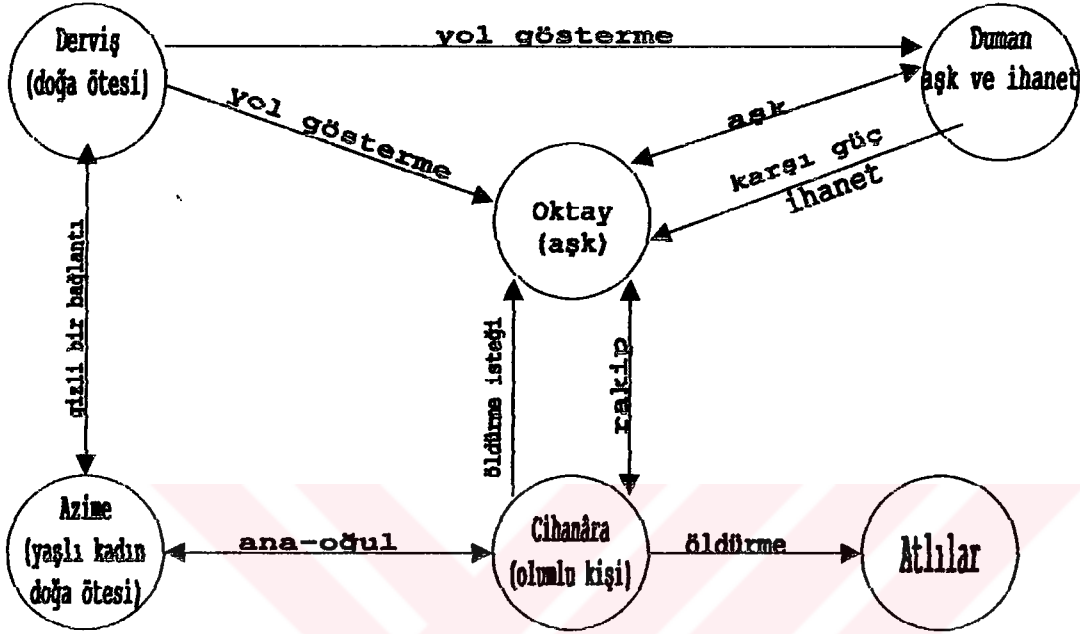
Cihanârâ, Oktay'ı öldürmek istemezse de kızın ısrarına dayanamaz. Mızrağı fırlatır. Mızrak Oktay'ın boynundaki muskaya isabet eder ve Cihanârâ kül olur. Derviş tekrar görünür ve ihanete uğrayan Oktay'dan Duman'ı bağışlamasını ister. Oktay Duman'ı bağışlar ve kavuşurlar. Derviş oyunun sonunda taş kesilmiştir.

Oyunda iki temel figür kişi ile karşı karşıyayız: Bunlar bireysel davranışlarında toplumsal, zihinsel, psikolojik nitelikleriyle birer karakterdir.

Oktay verdiği kararlar doğrultusunda eyleme geçen kişi olarak oyunda baş kişidir. Oktay'ın fiziksel özelliği olarak sadece kıvrıkcık saçlı olduğu belirtilir. Yoksul olan genç çoban, zengin bir beyin kızını sever. Şafak yollarından aşka ulaşma isteğindedir. Aşkında yol gösterici Derviş, aşkının kaynağı Duman'dır. Duman'ın belki diğer insanlar için hiçbir anlam ifade etmeyen nitelikleri doğa öğelerine bağlı olarak ona aşkı için gizil bir güç kaynağıdır. Dağlara gelen gül kokusu sesiyle yanar, saçından süzülen aya bakar. Zengin babasının vermemesi durumunda aşkı uğruna şehit olmayı göze alır.

Oyunda aşk olgusu içerisinde karşı figür Duman, aşkta sevileni temsil eder. Heveslerine kapılan biridir. Aşkı zenginliğe tercih etse de bir başkasını görünce sevdiği insandan vazgeçer. Sevdiğine ihanet edecek bir tavır sergiler.

Tek boyutlu yönleriyle sahneye taşınan kişiler de söz konusudur. Derviş, geleneksel nitelikleriyle ak saçlı ak sakallı olarak tasvir edilir. Aşkta yol gösterici niteliğiyle işlevsellik kazanır. Yaşlı, yoksul kadının (Azime), oyunda etkileyici bir delikanlı olarak çizilen Cihanârâ'yı ön plâna çıkarmada aracı niteliği söz konusudur. O aynı zamanda hem rüya yoluyla hem de gerçekte ortaya çıkarak aksiyonu yönlendirir. Cihanârâ'nın insan üstü gücünün gösterilmesine yardımcı olan Atlılar da oyunda yer alır. Bu bağlamda oyunda kişiler arasındaki bağlantıyı aşağıdaki şema ile somutlaştırmak mümkündür.



Gerek olaylar dizisinin gerek kişilerin oyun içerisindeki özelliklerinin bir çoban masalı yapısı altında belirginleştiği görülür. Bu temel yapının yanı sıra oyunda halk inanışlarına bağlı olarak anlatılagelen efsanelerdeki taş kesilme motifi (oyunun sonunda Derviş'in taş kesilmesi) vardır.

Çoban masalından yola çıkarak dekoru belirleyen mekânın coğrafi konumu ulusal sınırlar içerisinde bir yerleşim birimi (Demirci, Manisa'nın ilçesi) olması oyuna konu düzleminde bir ulusallık niteliği kazandırmıştır. Ayrıca oyun içerisinde beyin adamları olan atlıların halk türküleri söylemeleri ve bu türkülerin oyun metninin içerisinde yer alması yukarıda dile getirdiğimiz söz konusu niteliği pekiştirici bir özellik taşır.

Çoban masalına bağlı olarak değer kazanan toplumsal temanın felsefi yapılanmayla evrensel temaya açılan penceresinde 'açar kavram' aşktır. Aşkın yorumlanmasında oyundaki koronun da işlevi vardır.

Kişilerin aksiyona geçişini koronun paradosu (giriş ezgisi) çizer:

"Aşk ilâhi yıldırımdır;

Önce semalarda çakar

Aşk ilâhi yıldırımdır,

Düşer hanümanlar yakar." (s.7)

Giriş ezgisinde koro salt aşkın yorumunu yapmaz. Baş olguyu da önceden sezdirir.:

"İhanetin oku sertdir,

Alevlerden geçer gelir

Sevib ölmek meserrettir

Ruhlar lâhuta yükselir." (s.9)

Antik tragedyada olay kahramanı karşısında onu gözleyen, yorumlayan, değerlendiren koronun yukarıdaki giriş ezgisinin dışında kommos (yakınma ezgisi),

Stasiman (olayları saptama ezgisi), exodas (çıkış ezgisi) (Tamer, And, Özdemir, 1966: 61) gibi bölümlerini de görmek mümkündür.

Sevgililer Derviş'in yanına çıkmadan önce, özellikle Duman'ın yaşadığı tedirginliği koronun bir figürü olarak değerlendirebileceğimiz Bülbülün yakınma ezgisi niteliğinde dile getirir:

"Gün kararır vadilerde ansızın,
Düşer birden kanatları ilk hızın,
Vefasına inanılmaz bir kızın." (s.15)

Duman'ın Cihanârâ'ya meylinin kaynağını da koro şu ezgili dizelerle

açıklar:

"Sisler ufukları boğar...

Günah arzulardan doğar.

...

Biz uçarız halka, halka ormanda,

Bu aşk değil, bir hevesdir dumanda,

Kalan, yalnız onun sesi cihanda..." (s.46)

Oyunun sonunda sevgililerin birbirlerine kavuşmalarını bize aktaran yine koronun çıkış ezgisidir:

“Uçdular, uçdular, birden uçdular;

Sevenler murada hep kavuşurlar.

Hayatın dikenle doluyken yolu,

Sardı sevdiğini çobanın kolu.

Mihnet çekilmeden nura erilmez.

Yerlere semanın yüzü serilmez.” (s.57)

Doğaya, aşka, toplumsal yaşayışa estetik görüş noktasından bakılan oyunda karşıt olgular iç içe verilmiştir. Aşk figürlerinin tipolojileri çizilirken kadın-erkek baş gösteren bu eğilim, figürlerin toplumsal statülerinin aktarımında zengin-fakir karşıtlığı dikkat çeker. Bunun yanı sıra sevgiliye tam bağlılıkla-sevgiliye ihanet olguları estetik anlayışla beliren bir diğer ayırıcı özelliktir. Bütün bu yan konular sanatsal yaratımın kaynağını doğada gören ve güzelliğin yaratıcısı olarak doğanın kendisini alan (Çalışlar, 1995:492) pastoral oyunun bir gereği olarak işlenirken asıl konuya zemin oluşturmaktadır. Bu konu aşk ızdırabının felsefî düzlemde anlam kazanan üst boyutudur: “Tanrı, doğa demektir. Doğa, var olmak için başka bir şeyi gereksemeyen şeydir. Her şey, bu tek varlıktan zorunlulukla meydana gelmiştir.”

(Hançerlioğlu, 1993:243) biçiminde özetleyebileceğimiz panteist görüşün Oktay-Duman aşkıyla bir tür dile getirilişidir:

“Aşkın ruhu gece değil ateş saçan güneşdendir.

Ebediyet mihrabına saçlarımız düşer yarın;

Aşkın ruhu gece değil ateş saçan güneşdendir.

Mus`ud olan, hayal olan, harab olan da ondandır;

Değişdikce aynı şeydir günün sefil perdeleri.

İnib çıkan gölgeleri insanların birer andır,

Fecrin geniş kanatları uyanmadan sarar yeri.

Değişmeyen bu ekvanda yalnız onun kanunudur;

Edebiyet nurlarına verdim içimdeki nuru,

Aşk Allah`ın ilk nağmesi ebediyet de sonudur.” (s.23)

Mağara`nın kurgusu klâsik biçimde serim, düğüm ve çözüm olarak düzenlenmiştir. Serimde koro gelişmelerin habercisi olarak olgu kuruluşunu çizer. Asıl temayı belirler: Aşk. İlahî bir nefes olarak değerlendirilen aşkta, imanla şüphe çatışması da yer alır. Oktay imanı, Duman şüpheyi; Oktay bağlılığı, Duman ihaneti simgeler.

Oyunun başından itibaren koro olacakları sezdirici açıklamalar yapar. İhanetten ve genç kızlara güven duyulamayacağından söz eder. Oyunda çatışma bu

bakımdan önceden sezdirilen bir nitelikte olmasına karşın Duman'ın ihaneti atlamalı bir çatışmadır.

Mağara'da ilk düğüm Oktay'ın zengin demirci beyin kızını yani Duman'ı alıp alamayacağı şeklindedir. Önceden zengin-fakir çatışmasının engel olduğu birliktelik, daha sonra Duman'ın ihanetiyle çıkmaza girer.

Duman'ın Cihanârâ'ya meyli son düğüm olarak belirirken doruk noktayı meydana getirir. Bu doruk nokta Cihanârâ'nın Oktay'ı öldürmek için mızrağını atmasıyla netleşir. Derviş'in isteği ve ricasıyla Oktay'ın sevdiği kızı Duman'ı bağışlaması ve ona kavuşması oyunda doruk noktadır. Oyunun sonunda Derviş'in taş kesilmesi ise çözümdür.

Oyunda asal düğümlerin ve doruk noktanın gevşemeyle çözüme ulaşmasında masal motifinin sembolik unsurlarından muska ve elmanın rolü vardır.

Sahnedeki aksiyonu sağlayan konuşma örgüsü manzum oyun gereği şiiirlidir. Şair sahne gerisinde yaşananları da şiiirli konuşmalarla sahneye taşır. Felsefî ağırlıklı konuşmalar dikkati çeker. Oyunda bir çobanın, bir köylü kızının kültür düzeyinin üstünde romantik üslûp esastır. Oyun boyunca anlaşılır, açık bir dil kullanılmıştır.

Oyunda ele alınan konuya elverişli/uygun bir dekor göze çarpar. Gürneyt dağı sırtlarında bir yamaç dekoru ile (açılan perde) başlayan oyun danslı müzikli olarak tasarlanır. Vadiye akan nehrin iki tarafındaki hülyalı su ve sahra perilerinin hafif şarkıları işitilir. Kasabadan kırlara uzanan keçiyolunun sonlarında iki hayal

görünür. Dekorda ayırıcı ve belirleyici bir unsur olarak değerlendirebileceğimiz ay dikkati çeker. “Gökte gecikmiş, solgun bir ay var” (s.7).

Yalın bir aşk hikâyesini ele alan Salih Zeki'nin aşka, doğaya ve hayata estetik - felsefî görüş noktasından yaklaşımı *Mağara*'yı değerli kılmaktadır. Pastoral oyunlar, Avrupa'da Rönesans devrindeki üst tabakaya hitap eden oyunlardır. Bu tür bir oyunun ülkemizde sahnelenmemesi büyük bir eksikliklerdir.

1.2.2. HALLÂC-I MANSUR

Salih Zeki Aktay'ın 1944 yılında Türkiye Yayınevi tarafından yayımlanan *Hallâc-ı Mansur* adlı oyunu sahnelenmemiş ancak; Fransa'da radyo oyunu olarak yayımlanmıştır. Türkiye'de ilgi görmeyen oyun üzerine sadece Abdülkerim Çelebi, *Divan* (1 Şubat 1945) dergisinde “Hallac-ı Mansuru Okurken” başlığını taşıyan yazısında yüzeysel bir değerlendirme yapmıştır. Buna karşın Hallac-ı Mansur üzerine çalışan Fransız profesör L. Massingnon, Salih Zeki'ye oyun üzerine görüşlerini belirten 10.10.1945 tarihli bir mektup (Ek:1) yazmıştır. Hallac-ı Mansur (1994) adlı kitabında da oyun üzerine görüşlerini aktarmıştır.

Oyun beş sahnedir. Salih Zeki oyunu “büyük ceddî Ahmed Rüşdü'nün ruhuna” ithaf etmiştir.

Oyun ünlü İslam mistiği Hallac-ı Mansur'un öldürülmeden önce yaşadığı dramın öyküsüdür. Mansur'un oyunda yaratılan moral evrende inandığı değerler

uğruna ölüme bile bile gitmesi oyuna bir tragedya özelliği kazandırır. Yargılandığı mahkemede ya “hüve’l hak” (Tanrı O’dur) diyerek yaşayacak sevdiklerine, müritlerine kavuşacak, ya da “Ene’l Hak” (ben Tanrıyım/gerçeği biliyorum) diyecek, özlem duyduğu vuslatı gerçekleştirecektir. O yaşadığı her zaman diliminde Tanrı’ya kavuşmayı arzuladığından bütün eylemlerin kaynağı bu olduğundan “Ene’l Hak” demeyi yeğler.

Salih Zeki’nin gerek öz geçmişinde gerek düşünceleriyle hem yaşadığı dönemde hem de günümüzde tartışma konusu olan Hallac-ı Mansur’u oyununa konu olarak seçmesi edebiyat tarihimiz açısından dikkat çekicidir.

Bu tutumun şair üzerinde yarattığı sorumluluk oyunu kurma aşamasında kendini gösterir. Olayların aktarımında süre şairin öngördüğü biçimde sona ermektedir. Oyun, Mansur’un asılmadan önce yaklaşık bir aylık hayatını kapsar. Zamanın ilerlemesi seyirciye artan bir tempo ile hissettirilir.

Konunun işlenişinde zamanın kurgulanışı, kişilerin tanıtımı, olayların gelişimi ve düğümlenmesi, çözülme ve gerilimin sıfıra inmesi ustalıkla sahneye yansıtılır.

Zamanın biçimlendirdiği oyunda olayları yaşayan kişilerden başta baş kişi Mansur olmak üzere ve onun yanında yer alan Gülfidan kocası Halil tipik karakter özelliği taşımaktadır. Karşıt kişilerden Vezir Hamid ve Kadı Ebu Ömer’in de karakter özelliği taşıdığı görülür. Yardımcı kişilerin önemli bir bölümünü oluşturan din bilginleri kalıplaşmış tipler olarak karşımıza çıkar.

Konuşma örgüsünün iskeletini oluşturan diyalog da aksiyona bağlı olarak geliştirilmiştir. Seyirciye bilgi ve öğüt vermekten öte oyun kişilerinin ikna etme ve yönlendirme çabası içerisinde olmaları dile getirilen konunun seyirciyi sarması, seyircinin sahnedeki dünya ile özdeşleşmesini sağlar.

Oyununda diyaloglar manzum olmakla birlikte yer yer mensur özellik taşır. Mensur bölümler de şiirsellik arz eder. Konuşmaların akıcılığı ve cümlelerin bir birine nedensellikte bağlanması duygular ve düşünceler arasındaki bütünlüğü kolaylaştırır. Tarihsel içerikli bir oyun olması nedeniyle *Hallâc-ı Mansur*'da olayın yaşandığı devrin dil özelliklerinin de yansıtıldığı görülürken, lehçe ve şivelere yer verilmemiştir.

Dekoru belirleyen özellikler oyunun yukarıda sıraladığımız özellikleriyle uyum içerisindedir. Yaşanan olaylar karşısında metafizik güç kaynağını isteği doğrultusunda kullanabilen baş kişinin gerçekleştirdiklerini yansıtmak açısından dekordaki değişimler göze çarpar. Bununla birlikte karşıt güçler arasındaki statü farklılığını somutlaştırmada dekorun işlevselliği etkilidir.

Olay önceleri Şiraz'ın Beyza kasabasında özellikle ikinci perdeden sonra Bağdad'ın muhtelif yerlerinde geçer. Mansur evli bir çocuk babası, aylardır yıllardır evine uğramayan Zerdüş düşüncesinin son temsilcisi, Müslüman, yirmi yedi yaşlarında bir gençtir. Aynı yaşlarda Gülfidan da evli, kocası Halil'e bağlı, bir çocuklu annedir. Mansur yüreğinde iyiliği egemen kılmak, ilk nura kavuşma arzusunu gerçekleştirmek amacıyla aracı seçtiği Gülfidan'la buluşur. Salt ruhsal

birlikteliğin yaşandığı bu buluşmalardan birinde kolluk kuvvetlerince tutuklanırlar. Tanıkların sözlerine bağlı olarak Şeyhülislamın ilk duruşma sonucu verdiği karar acımasızdır: Recm (taşlama). Kesin karar verilmeden önce Mansur gözetime alınır. Gülfidan imam evi olmadığından evine gönderilir. İhanete uğradığı sanan kocasının sorularına yanıtlar veremeyen Gülfidan oğluna yüreğindeki acıları yansıtan ninniler okur. Çaresizlik içinde kıvranan Halil komşularının huzurunda karısını boşar. Boşta kalan annesinin evi terk etmemesi için yalvaran oğlu Kuddus ile kocası Halil uyurlarken Gülfidan perilerin yardımıyla evden ayrılır. Aynı zamanda Mansur da gözetime alındığı odada yoktur. İnsanlar hayretler içinde kalır.

İkinci bölümde, Beyza'da kaybolan Mansur Bağdad'da görülür. Şebeli (Şibli)'nin evinde İslam dünyasının önemli bilginlerinden, Zinnur ı Dımışkî, Kandiharlı Fasihi, Cüneyd, Şeyh Ebu Kevnî, Mısırlı Ebu Nevvas, Şeyh İzziî Hamedanî, Dehriî Bağdadî, İyazî Buharî, şair Reşidüddin-i Belhi, İhtiyar Hacı Türebî, kadınlardan Selimei Rumiye, Ramial, Adviyeye, Libabe, Reyhane, Minhace, Valihe, Mehdiye ve yabancı bir kadından oluşan mecliste “şeriat-tarikat-hakikat” üzerine konuşurlar. Burada ilk kez “Ene'l Hak” diyen Mansur'u meclistikiler dışlarlar. Özellikle Yabancı Kadın Mansur'un sözlerini şeriata aykırı bulur. Bağdad'ı terk etmesini söyler. Fasihî ona sözlerini “izah” ya da “inkâr” ettiğini söylemesi üzerine o tekrar “Ene'l Hak” diyerek meclisi terk eder. Bu söz üzerine Bağdad'da halk ikiye ayrılır. İnsanlar birbirini öldürmeye başlar. Mansur tutuklanır. Halife El Muktedir Billah'ın sarayına getirilir. Sarayda Vezir'in sorularını yanıtlarken bir Meçhul Kadın belirir. Mansur başka bir odaya götürüldükten sonra Vezir Meçhul

Kadın'a karşı duygularını aktarmaktan geri durmaz. Kadını görür görmez vurulmuştur. Ama Meçhul Kadın sadece hakka âşıktır. Vezir habercinin sözleriyle galeyana gelen halkı gözetmek için dışarı çıkar. Meçhul Kadın uykuya dalar. Yanına Mansur gelir. Bu Meçhul Kadın, Gülfidan'dır. Rüyasında çocuğu ile eşi Halil'i gören Gülfidan onlara özlem duyar. Mansur Gülfidan'ı yatıştırır. Vezir Hamid'in oğlu Affan da Gülfidan'a tutkundur. Babasına ve Mansur'a duyduğu kıskançlık intikâm duygusunu bileyler.

Üçüncü bölümde Mansur önce halifenin sorularına yanıt verir. Meçhul Kadın Beyza'da olduğu gibi sırta kadem basmıştır. Kadının kim olduğunu, onunla arasındaki bağı sorar. Mansur da halifeye aşkının yüceliğini anlatır. O Zerdüşt'ün son torunu, hakkın âşık kulu olduğunu sözlerine ekleyince halife yargılanmasını şerî mahkemeye bırakır. Kadı Ebu Ömer'in gelmesi beklenirken sarayın kahve ocağına kapatılan Mansur burada kahveciye Divan'ından beyitler okur. Vezir Hamid kıskançlığın doğurduğu intikâm duygusuyla Mansur'u astırmak ister. Kadı Ebu Ömer'in sorgulamasında da "Ene'l Hak" diyen Mansur hakkında tam kararın verilebilmesi için aleyhte yirmi dört tanık dinlenir. Üçüncü bölümün son sahnesinde Halil ve oğlu Kuddus, Gülfidan'la buluşur. Yedi gün boyunca yaşadıklarını anlatır. Mansur'un yardımıyla bir araya gelen aileyi Mansur teselli eder.

Dördüncü bölümde şerî mahkeme kurulur. Kurulda Ebu Osman, Ömer İbni Osman-ı Mekki, Cüneyd, Şebeli, Abdullah-ı Hafif, Ebül-Kasım-ı Tusteri, Ebu Said Harraz, Ebü'l Hayr-ı Nessac, Ebu Ali Fermedi, Ebu Yusuf ü Hemedani, Ebül-Vefa, İbni Ata gibi ulemanın önde gelenleri vardır. Habercinin getirdiği, Kadı Ebu

Ömer'e ait tahkikât başkatip tarafından okunur. Vezir Hamid hemen asılmasını ister. Halife ulemayı dinledikten sonra karar vermek ister. Kurul sanıkları dinlemek için çağırır fakat onlar yerlerinde yoktur. Vezir isteğini yineler. Din bilginlerinden çoğu Mansur'dan yana tavır alırken kimisi vezir Hamid'in görüşü doğrultusunda düşüncelerini ileri sürer. Mansur'la kuruldakiler arasındaki çatışma süreklilik arz ederken Şeyhülislam'ın cürmün sabit olduğunu söylemesi üzerine Mansur gününün dolduğunu söyler. Mansur'u zindana atarlar. Zindandaki mahkûmları da örgütlediği fark edilince tek hücreli odaya kapatılır. İbn-i Ata ve Abdullah-ı Hafif onu ikna etmeye gelirler fakat o kendi doğrularından şaşmaz. Mansur zindanda mucizelerini gerçekleştirir. Bir hafta görülmez. Halkın çoğunluğu artık Mansur'dan yanadır. Vezir bu durumdan ürker, kadıya Mansur'un idamı için karar alması yolunda baskı yapar. Sorgulamada Mansur'un açığını bulamaz. Din bilginlerinin yaptığı sorgulamada da sonuç alınmaz.

Beşinci bölümde yönetim erkine sahip olan vezir ve onun yandaşı din bilginleri yönetimi kaybedeceklerini anlayınca idamı gerçekleştirmek için Mansur'un açığını bulmaya çalışırlar Mansur zindanın dışında Gülfidan'la buluşur. Ona yarın vuslata ereceğini söyler. Zindana dönünce kadı onu Gülfidan'la dışarıda gören kadın tanıklarla birlikte dinler. Mansur hâlâ açık vermemektedir. Zindana tekrar atılır. Zindanda zincire bağlanır. Zindanda kendinin dışındaki bütün tutsakları özgürlüğüne kavuşturur. Mansur yine önceki din bilginleri ve kadı tarafından sorgulanır. Şeyhülislam “fakr, ihlâs, hidayet, marifet, aşk, zulüm” üzerine sorular sorar. Sorulara ölçülü yanıtlar verir. Kadının Mansur'un kitabındaki hac üzerine

düşüncelerinin içeriği üzerine soru sorması bardağı taşıran son damla olmuştur. Mansur bu bilgilerin kendisinden önce yazıldığını söyler. Kadı bilginin alıntı olmadığını belirttikten sonra Mansur'a kâfir der. Açık bekleyen vezir kadıya hücum eder. Bu sözünün altında ezilen ve kendi geleceğinin tehlikeye düştüğünü sezen Kadı, Mansur'un katline karar verir. Mansur halktan kimilerinin sevgi, kimilerinin aleyhte gösterileriyle daracağacına götürülür. Din bilginlerinden Şebeli'nin, Mansur'un neden katledildiğini bildiği halde ona gül atması gittiği yolun yanlış olduğunu dile getirmesi Mansur'u bir kat daha yaralamıştır. O daracağacına insanların kurtuluşa eremeyeceğinin ümitsizliğiyle birlikte gider.

Olay dizisinden de anlaşılacağı üzere oyun Mansur üzerinde odaklaşmaktadır. Onun dünya görüşünün, düşünce yapısının ortaya dökülmesinde birer araç olma işlevselliğiyle oyunda diğer kişiler tek boyutlu olarak çizilmiştir. Bu kişiler arasında oyunda baş kişinin (Mansur'un) verdiği kararları gerçekleştirmesinde ona yardımcı olan Gülfidan'la karşıt gücü temsil eden Vezir Hamid ayrıntılı kişilikleri verilmiş karakterlerdir. Oyun tarihsel düzlemde mistik bir kişinin dramını dile getirmesi yönüyle oyundaki kişiler de daha çok düşünsel, dinsel yönlerinin ağırlığı oranınca aktarılır.

Mansur'un, serim bölümünde aktarılan yönüyle fiziksel özelliklerini tespit edebiliyoruz: Yirmi yedi yaşlarında, solgun yüzlü, ince ve zayıf endamlı, derin bakışlı bir gençtir. "(s.5) Evli, bir çocuk babasıdır. Hafif ve hulyalı" bir sesi vardır. Mansur oyunda özgeçmişini kadıya şu şekilde aktarır:

MANSUR

“Tebriz’in Beyza kasabasındanım. Zerdüş’tün torunu, Gıyas’ın oğlu, Yakubu Akta’nın damadı Muğsin’in babasıyım, itikadım müslüman, mazhebim ehli sünnettir. İmamlara ve ehli peygambere hürmet eder, onları tafdil eylerim. Medreseden mücaz değil, Hakdan mülhemim. Sülüküm Hakkadır. Bana Allah hidayet, Cüneyd sükût ve halvet, Ömer İbni Osmanı Mekkî inabe verdi. Ebu Said Horasani’nin açtığı ilk tekmeden, ilk nasib alanlardanım. Hadîsden musannefatım olan kitaplar ulema ellerinde her gün okunmakta ve okutulmaktadır.” (s.42)

Herkesçe bilindiği varsayılan bu özelliklerinin yanı sıra Mansur, düşüncesine bağlı olarak kişiliğini Vezir Hamid’e anlatır:

MANSUR

“Bir hareket, bir fikir, bir yürüyüş demektir.

Bir ruh için durgunluk ölümü beklemektir.

Durgunluk karanlıkta mezarların gölgesi

Yokluk, boşluk ve hiçlik fenanın vesvesesi

Her an bütün varlıklar yanar, titrer ve söner

Değişip dolaşarak ezeli aşka döner

Aşk ince meş’allerde titreyen ince nurdur

Tecelliler içinde gördüğün bu Mansur’dur.” (s.27)

Bunların yanı sıra Mansur’un toplum tarafından algılanan kişiliği oyunda Meçhul Kadın (Gülfidan) aracılığıyla çizilir:

MEÇHUL KADIN

“Ben her şeyi Hakdan bekler, sizin de ondan korkmanızı dilerim. Eğer kasd Mansur ise bence yalnız cismi hırslınıza hedef ve teselli olabilir. O varlıkları tebdil, tağyir ve türab edebilir, fakat... Fakat o ebediyete varmış biridir. O size kudretlerini bile kullanmaz. Siz de olsa olsa yalnız isminden öç alıp teselli bulabilirsiniz. Mevcudiyet değil, fakat mevcudat şekilden, şekil ise boş bir suretten ibarettir. Ve cevher ebedidir. O istese sarayınızla birlikte sizi Kaf dağlarının arkasına atar. O istese hazinelerinizden çok para yapar. O istediği zaman mecnunları akıllı, akıllıları divane eder. Peri zaptındakileri alır, bağılları kurtarır.. Uykuda gezenleri rehaya, cin çarpmışları şifaya, murad isteyenleri murada eriştirir. Kısmetleri açar, yaz mevsiminde kış meyvaları, kış mevsiminde yaz meyvaları yedirir. Herkesin karanlık gecede ve karanlık yerde işlediği günahı bilir, gizli işleri meydana dökebilir. Herkesin fikrinden geçirdiği gizli düşünceleri ortaya atabilir. Boş olarak havaya uzattığı elini para ile dolu olarak çeker ve bunlar da (Hak, Allah) der. Ve bu yazılar üstlerinde yanar.. O kimi istese olduğu yere getirir ve bunu da dilerse etrafına gösterir, ölüleri diriltir, gaibi görür, meçhulü bilir, zayii bulur. Dilediği yer girer, dilediği zaman görünür, dilediği zaman değişir, zaman ve mekânı değiştirir, Ayıp ve kusurdan münezzehdir. Siz ondan hazer üzere olun.” (s.29)

Bu bağlamda Mansur’u trajik bir karakter yapan özelliği şudur: O içinde bulunduğu koşulların olumsuzluğuna, aleyhinde olanca güçleriyle mücadele eden insanların varlığına karşın yılmamıştır. Dünya nimetlerine bağlı mutluluklar onun için bir anlam ifade etmez. İnandığı değerlerle biçimlenen Mansur, Tanrı’nın yarattığı halka yalvarmaktansa Hakk’a (Tanrı’ya) yalvarmayı tercih eder. İlk nura erişmek amacıyla çıktığı yoldan bütün caydırıcı etkenlere karşın çıkmamış hedeflediği noktaya ulaşmıştır. O sürekli “vecd” içinde andığı Tanrı’ya “fani” yönünü ortadan kaldırarak kavuşur. Asılsız suçlamalara boyun eğmeyen Mansur’un verdiği karar bizde hayranlık uyandırırken gerçeklerle yüzleşmemizi sağlar.

Ayrıca Mansur'un kişiliğinin metafizik boyutu doğduğu kentte yaşayan Beyzalılar için yaşamsal bir değer biçimine dönüşmüştür.

İKİNCİ ADAM

"... O Beyza'dan çıktığından beridir ki, çeşmelerimiz su, tarlalarımız ekin. Ağaçlarımız meyva vermez oldu. İçimize karanlık, şehrimize gam ve gussa doldu. O diyar onunla ruhu, şiiri, hayatı kaybetti." (s.72)

Yazar daha ilk bölümde Mansur'un inandığı değerlerinden vazgeçmeyen, sonunu bilen karakterini sezdirir:

GÜLFİDAN

"Aşk mı, yanan sır mı, sevda mı ?

Bahsetsen biraz bundan.

Ufuklar endişeli korkuyorum sükûndan."

MANSUR

"Korkuludur, korkunçtur ve kanlıdır encamı." (s.5)

Gülfidan, Mansur'la aynı yaşlarda evli bir çocuk annesidir. "Peri zaptında", badem gözlü, sarı lepiska saçlı, ince uzun boylu, yasemin fidanı gibidir. Edalı bir yürüyüşü vardır.

Oğlunu seven ailesine bağlı Gülfıdan insanüstü bir duygunun etkisiyle bağlandığı Mansur'la buluşmalarından sonra ruhundaki karanlıklar birer birer aydınlanır. O yaşadđı bu değişimi imajlarla ve sembollerle canlandırarak anlatır:

GÜLFİDAN

“İçimde zaptedilmez siyah bir gölge vardı,

Gözlerimi bürüdü, başıma duman sardı.

Hiçbir yerde duramaz, bir şeyle avunamaz

Bütün dünyanın fanî varlığıyla kanamaz

Dağdan, taşdan soramaz, varlıktan kâm alamaz

Topraklarda, havada, mekânımda kalamaz

Bir hale düşüp geldim; yanmış pervane gibi.

Sen açdın şifa veren nefsinle bu kalbi..

Akıyorum fecirle sonsuzluk dünyasına

Vedâ edip ömrümün karanlık rüyasına

Şimdi ruhum gecedен şafağa çıkmış gibi

Şimdi gönlümün nehri seddini yıkmış gibi..” (s.8)

Gönlünün seddini yıkan Gülfıdan almış olduğu karardan oyun sonuna kadar kesinlikle dönmez. Tutukluğu süresince ailesinin özlemiyle tutuşurken

kendisini yuvasız kuşlarla özdeşleştirir. Fakat ardından Tanrı'ya asıl istediğini, söylediği ilâhiyle dile getirir:

“Kuşlar! Eviniz, eşiniz nerde

Size de yolları bağlayolar mı ?

Perdedir şu dağlar, geceler perde

Sizi de, arayan, ağlayan var mı ?

Allahım! Yolunda kül eyle beni,

Rüzgâr zerre zerre serpsin cihana

Sesler alev olup ararken seni

Zerremi onlara kat yana yana...” (s.31)

Gülfîdan her ne kadar kılavuz olarak kabul ettiği Mansur'un yol göstericiliğinde kendine güvenen, hedeflerine ulaşmak için kararlı bir karakter olarak çizilse de halkın gözündeki yeri karıştıklar taşır:

BİR GENÇ

Enelhak demiş asılacakmış.

BİR İHTİYAR

Hak âşıkı Hakda gerek.

KAHVECİ

Aşk yoluna kurban demek.

YAĞIZ GENÇ

Kendi memleketinde bir kadını sevmiş... Kadın tekinsizmiş.

BİR ESNAF

Bilmem güzelliğiyle, bilmem perilerile... Fakat kocası, Tebriz valisinin oğlu, Beyza müftüsü, Mansur, Pasban Ali, Şeyh Güneyd, Bizim Vezir, eğer doğruysa hattâ Halife El-Muktedir Billâh ve daha kim gördüyse onunla çarpılmış ve bir daha iflâh etmemiş... O da inadına Mansur'a bağlıymış..

KAHVECİ

O da Hak âşıkı, Hallac onun rehberi.

İHTİYAR

Onlarla beraber olan ve işin iç yüzünü bilen kadınlar öyle demiyorlar amma...

KAHVECİ

Kıskançlık neler yapar, neler yaptırır.” (s.105-106)

Halil Gülfidan'ın eşidir. Sevdiğine tam bağlı, ailesini ayakta tutmaya çalışan haksızlığa karşı koymasını bilen bir tiptir.

Gülfidan'ın Müftü tarafından sorgulamasının içeriğini öğrendiğinde eşini seven Mansur yıkılmıştır:

HALİL

“Tatlı dumanlarım gökte tüterken

Seher bülbüllerim dalda öterken

Bir kara rüzgârla yıkıldı tahtım

Levs ile, çamurla bulandı bahtım

Bir siyah lekeyle alnım karardı

Simsiyah yılanlar boynum sardı” (s. 15)

Bu yıkıma, bu ihanete karşın sevdiğini bırakmak istemeyen Halil işin iç yüzünü öğrenmek ister:

HALİL

“...

Seni değil, beni tutub yaksınlar

Seni değil, beni yere çaksınlar

Gözlerim kurudu yanıyor içi

Bir belâ haline getirdin hiçi

Var mı bir günahım? bir göz mü değdi

Gönlünü bir kötü nefes mi eğdi

Sevda mı, salgın mı, bir cin işi mi

Yoksa o gaibe hâkim kişi mi

Nasıl oldu anlat, nedir bu sırlar? (s.16)

Önceleri işin aslını öğrenemeyen Halil aşkıyla yarıp tutuşur. Deli divaneye dönmüştür. Ondan vazgeçmez. Karısının kutsal aşk yolunun bir ferdi olduğunu anladığında rahatlar:

HALİL

“Gittiğin gündenbergi kül olduk için için.

Ocağımız karardı oğlun yandı hasretle

Ben işi öğrenince kavruldu nedametle.

Baş vurdum binbir taş.. gecelerce ağladım” (s.44)

Oyunda olumlu değerlerin savunucusu kişilerin karşısında onları inandığı değerlerden caydırmak için uğraşan karşıt kişiler de vardır. Bunların başında Vezir Hamid gelir. Vezir arzularına, ihtiraslarına boyun eğen bu uğurda her türlü tehlikeyi göze alabilecek bir tiptir. Çok güzel bir kadın olan Gülfidan`ın salt bu yönüne tutkun olan Hamid onu elde etmek için her yolu deneyeceğini açıkça söyler. Arzularıyla gözü perdelenen Vezir`in tek amacı vardır artık: Gülfidan`ı elde etmek:

VEZİR HAMİD

“Biliniz ki ben Halifenin veziriyim, onu ifna etdirir, Mansur adını ortadan kaldırır, ismini ve cismini yok eder, hâk ve helâk eylerim. Hattâ oğlumu da, hatta herhangi birini de...”
(s.28)

Gülfıdan'ı elde etmek için için her türlü entrikaya başvuran Vezir için artık her yol mubahtır. Bunun içinde öncelikli olarak Mansur'un ortadan kalması gerekmektedir. Önceleri Mansur'u büyücü olmakla suçlar. İsteği gerçekleşmez. Mansur'u yargılamak için kurulan şerî mahkemeye müdahale eder. Mansur'un savunmasında kullandığı her cümleyi kendi görüş noktasından yorumlayan Vezir mahkemeden de istediği sonucun çıkmayacağını anladığında baskıyı siyasal düzleme taşır. Yönetimde bulunmanın avantajını kullanarak Kadıya baskı yapar:

KADI

Tahkikatda selâmet olması için böyle yapılması, makamımın müstakıl bulunması lâzımdır.

(Bu söz üzerine vezir hiddetlenir ve kadıya bağırarak.)

VEZİR

İbni Ömer bu işin yegâne ve ilk mas'ulü olmağa doğru gidiyorsun. Mes'elenin tahammülü kalmadı. Tarafdarları artıyor, alâka genişliyor, tehlike büyüyor, çarpışmalar çoğalıyor, camiler dolup boşalıyor. Meydanlar geçilmez hale geliyor. Sen hâlâ kanunda yer arıyor, gün geçiriyorsun. Selâmeti memleket, selâmeti şeriat, selâmeti ehli sünnet namına bunun bir an evvel halli lâzımdır. Memleketde ne âlimlerin, ne diğer şeyhlerin, ne de Halife ve vezirlerinin maddî, mânevi kudret, kıymet ve nüfuzu kaldı. Herkes onu salâvatla anıyor. Allah gibi tanıyor. Ondan evvel ona sen kurban gideceksin.. Bunu bil.” (s.71)

O, oyunda iyiye karşı kötünün; tine karşı tenin; dürüstlüğe karşı entrikanın savunuculuğunu yapan ve bu yönüyle de baş kişinin özelliklerini netleştiren karşıt gücün temsilcisidir.

Karşıt kişiler arasında Kadı Ebu Ömer'in de oyunda aksiyonu yönlendiren bir işlevselliği vardır. O önceleri var olan şariat kanunlarını uygulamada yansız tutumuyla dikkat çeker. Her türlü baskıya ve yönlendirmeye yüz çeviren Kadı oturduğu koltuğu kaybedeceğini anlayınca bütün sağlam kişiliğini birden değiştirir. Aslında Kadı iki arada bir derede kalmıştır. Bir yanda bin bir hilelerle oturduğu devlet memurluğu bir yanda Mansur'un metafizik gücünün etkisi. Vereceği son karar öncesi bu tür bir ikilemde kalan Kadı'nın özelliklerini Cüneyd şu şekilde çizer:

KADI

Cüneyd, bu korkulu, veballi işden uzaklaşmak için bu vazifeden çekilmeyi düşünüyorum!

(Bu takdirde müşkül vaziyete düşeceklerini derhal anlıyan Cüneyd bu riyakârlığa, bu sahte vekarlığa, bu yalancılığa son derce kızar, ve hiddetle cevap verir.)

CÜNEYD

Bu abes bir sözdür!?

KADI

Neden ?

CÜNEYD

Neden mi ? Tuhaf, muhal, yalan da ondan.. Riya, yalan ve kalp maddeden yapılmış abes bir söz de ondan.

KADI

Tuhaf.

CÜNEYD

Evet sahiden tuhaf. Sahiden abes... Bu makamın ehemmiyetini, menfaatini, azametini.. Bağdad` ahalisi arasındaki saygı, hürmet ve tazmin bundan geldiğini bilmez misin ? Bu makamın saadet ve saltanatını bir an gözden çıkarmana imkân var mı ve bilhassa bu memuriyeti elde edinceye kadar neler çekib, neler verib, nelere katlandığını... Ne köşeler, ne eşikler bekleyib, kimleri etekleyib, ne etekler tutub ne eller öpdüğünü bir an unutmadığın da malûm.. Binaenaleyh bu sözün abesden başka adı ne olabilir ki?... (s.74)

Bu asal kişilerin yanında oyunda yardımcı kişilerin çokluğu dikkat çeker. Bu yardımcı kişilerden başlıcaları şunlardır: Bağdad Halifesi El Muktedir Billah, Beyza Müftüsü Musib Efendi, dönemin din bilginlerinden Şebeli (Şibli), Zinnur_ı Dımışkî, Kandiharli Fasihi, Cüneyd, Şeyh Ebu Kevni, Mısırlı Ebu Nevvas, Şeyh İzzîi Hemedanîi Bağdadi, İlyası Buharî, Şair Reşiddüddin-i Belhi, Hace Tûrabi, Ömer İbni Osaman-ı Mekkî, Ebül-Kasım-ı Tusterî, Ebu Saïd Harraz, Ebül-Hayr-i Nessac,... Beyza kasabasından tanıklar ve Bağdad`ın esnaf kesimlerinin oluşturduğu geniş bir figüratif tablo ile karşı karşıyayızdır. Bu durum oyunun sahnelenmesini güçleştirmesine karşın tarihsel temanın ayrıntılı olarak verilmesine yardım etmiştir.

Olayların ve kişilerin ışığında bu oyunda işlenen esas düşüneyi şöyle ifade edebiliriz: Tarihsel düzlemde yaşadıkları süre içerisinde birçok din bilginin eylemlerinin ve bilgilerinin bütünleşmesiyle Tanrı aşkına ulaştıkları bilinmektedir. Bu tür bilginlerin eylemleri ve bilgileri kendilerinin kişisel hedefleri çerçevesini

aşamamıştır. Duygusal ve düşünsel yoğunlukla ulaştığı Tanrı aşkını, ilk nuru, insanlığa hizmeti var oluş borcu bilen Hallac'ın ölümü göze alarak aktarma gayreti trajiktir. O bildiklerini bilgileriyle ulaştığı son noktayı bütün insanlığına korkusuzca iletmekten çekinmez:

MANSUR

“bekada fena vardır, fenada beka

Mekân, mesafê, zaman, her şey, her yaka

Yalnız bir tek kudretin tecellisidir;

Yalnız yaratan nurun gizli sesidir.

O bendedir ben onda her ve hiç benim

Bu misal âleminde gölge bedenim.

Görüb hakikatimi “Enelhak” derim

Silkin gafil gafletten sırra bak derim.” (s.21)

Mansur'un yaşadıklarının oyuna yansıyan bölümünde biz kozmik-metafizik; iyi-kötü, ruh-madde; dürüstlük-entrika çatışmalarına tanık oluruz.

Oyunda ele alınan yan konulardan biri annelik duygusudur. Oyunda kutsal aşka ulaşmak için verilen mücadeleler annelik duygusunu geride bırakır.

Ayrıca devlet yönetimini elinde bulunduranların iktidar hırsı bütün çıplaklığıyla sergilenir.

Hallac-ı Mansur'un biçimi klâsik serim, düğüm ve çözüm olarak düzenlenmiştir. Olaylar neden-sonuç bağı ile birbirini izler. Oyunun bütününe yayılmış bir serim göze çarpar. Olayların gelişimi sürecinde aksiyona katılan kişilerin özelliklerinin katılması duruma ışık tutmaktadır. Oyunda baş olguyu biçimlendiren konuşma aksiyonudur. Oyunda dış aksiyon sahneye serim bölümleri aracılığıyla taşınır. Yani oyunun olaylarında var olan hareket ve durumlarının gelişimi seyirciye daha çok haberciler kanalıyla iletilir.

Olayların gelişimi içinde düğümler ve çatışmalar birbirini izleyerek yer alır. Önceden belirtilen çatışma ile başlayan oyun bu özelliğiyle ilgi çekici ve heyecan verici bir nitelik kazanır. Bu, ilk sahnede Mansur'un, Gülfidan'ın sorularına verdiği yanıtta gizlidir:

GÜLFİDAN

“Aşk mı, yanan sır mı, sevda mı?

Bahsetsen biraz bundan.

Ufuklar endişeli korkuyorum, sükûndan.

MANSUR

Korkuludur, korkunçtur ve kanlıdır encamı” (s.5)

Oyunun sonu gerçekten “korkulu, korkunç ve kanlı mı olacaktır” sorusunun yanıtını merak etme gerilimi ve dikkati arttırmaktadır.

Birinci perdede Mansur'un mistik hayat felsefesinin ve Gülfidan'ın sosyal hayatının serimi yapılır. Zina suçundan tutuklanan sorgulamanın sonucunda Mansur'un dini yorumlayışıyla Müftü'nün yorumu arasındaki fark göze çarpar. Bu perdede ilk asal düğüm atılır.

Oyunda konuşma örgüsü manzumdur. Yer yer mensur konuşmalara yer verilse de bu tür konuşmalar da iç kafiyeli söyleyiş tarzı dikkati çeker. Şive ve lehçe farklılığına yer verilmez fakat oyun kişilerinin statülerine paralel olarak olayların geçtiği dil özellikleri konuşmalara yansıtılır. Örneğin Ebu Ali Feermedi'nin konuşması:

EBU ALİ FEERMEDİ

“Evet bu itikada göre cihan minel’ezel mevcuddur. Cihan Allahın bir tecellisidir ve Allah her tarafda, her yerde mevcuddur. Cevheri ilâhîsinin, ruhu Rabbanîsinin tecelliyatı, güneşin nuruna benzer ki lâyenkati’ dağılır ve massolunur. Ruhlarda lâyemut olarak bulunan şeylerin maliki olan zatı Rabbanî tarafından massolunmak keyfiyeti ezeli bir iştiyakın sebebidir. Nur cemi’i eşyada zâhirdir. İnsanda ise nur ve zulmet vardır. İnsanın ruhu ve kâinata münteşir hayatın cevheri Allaha aiddir. Eşyanın hayatı ruh iledir. Her şeyin aslı nurdur ve her şey ona döner. Madde ise hislerin hayali bâtılından ibaretdir. Madde ancak Allahın nuru sayesinde ona idrak etmek iktidarını bize veren hayat cevheri sayesinde mevcuddur. Haddi zatında madde hiçdir. Bunun içindir ki Mansur [Ya Rabbi! Ben senin lâhûtiyyetinin uğrunda nasûtiyetimi ifna etdim] der ve o madde olarak da celâl ve cemali görmüş bir insanı kâmindir ki her surete girebilir. Onda aksayi maksad hayatullah ile tevehuddur. Bütün mevcudat Hakka Hak diye bağırır. Niyaz ve münacatla her an onda yaşar. İşte Mansur burada ve bundadır. O bununçindir ki Hak der, Enelhak der.” (s.55-56)

Bu tür konuşmalar oyunun sahnelenmesini güçleştiren önemli nedenlerden biridir.

Hallâc-ı Mansur oyunu, konusunu İslam tarihinden alan başarılı bir tragedya örneğidir. Konusunu tarihten alan bir oyunun derin ve geniş araştırmalara dayanarak oluşturulduğu düşünülse de; konu sanatçımızın süzgecinden geçince tarihsel gerçekliğinden sıyrılmış, evrensel değerler düzleminde tema boyutuyla anlam kazanmıştır. Bu yönüyle eser asla belge niteliği taşımaz. Okuyanda/dinleyende bıraktığı etki de tarihsel kaynaklı oluşundan değil şairin onu yorumlayışındaki güçten gelir.

Oyun, İslam tarihinde iz bırakmış mutasavvıflardan Hallâc-ı Mansûr'un öldürülmeden önceki hayatını anlatır. Hallâc-ı Mansûr'un kısaca gerçek yaşam öyküsünü aktardıktan sonra şairin konuyu ele alışındaki farklılıklara değineceğiz.

Tam adı, Ebu Abdullah Hüseyin bin Mansûr el Beyzâvî el-Hallâc olan Hallâc-ı Mansûr h.244 (miladî 858) yılında Beyza yakınlarındaki Tur kasabasında doğdu. Babası müslüman, büyük babası Mazdeisttir. (Zerdüş dininin bir kolu)

Babasının mesleğine bağlı olarak lâkabı Hallâc olan Mansur el emeğiyle geçinen bir işçi çocuğudur.

Küçük yaşta Kuran'ı ezberleyen Hallâc, sünni-Hambelî mezhebinin egemen olduğu Vâsit kentinde h.253-262 yılları arasında yaşar.

On altı yaşında (h.260'ta), devrin sūfî bilgini Sehl b. Abdullah el-Tusterî'den (ölm.283/896) Tuster'de iki yıl eğitim alır. 262'de bir diğer ünlü sūfî bilgin Basra'da Amr b.Osman el Mekkî (ölm. 297/909)'nin yanında bir buçuk yıl okur.

Hallâc h.264'te sūfî Ebu Yakup el Akta'nın kızı Ümmü Hüseyin'le evlenir. Evlendikten sonra Mekkî ile arası açılan Hallâc Basra'da Cüneyd el-Bağdadî (ölm. 298/910) ile tanışır. Daha sonra h. 270'te Mekke'ye giden Hallâc burada çile doldurmaya başlamıştır. Bir yıl sonra Basra'ya dönen Hallâc'ın hayata, insana ve dine değişik açıdan baktığı görülür. 272-273 yıllarını Tüster'de geçirir.

Hallâc, h.274-279 arasında beş yıllık süreyi Türk illerini dolaşarak geçirir. Bağlı olduğu imanı yayma çabasındadır. H.280'de Ahmaz'a döndüğünde aleyhinde söylentiler artmıştır.

281'de tekrar Mekke yolculuğuna çıkar. 282'de Ahmaz'dan ayrılarak Bağdad'a yerleşir. İki yıl sonra Hint yolculuğuna çıkar. Burada Hint mistisizminden etkilendiği söylenmektedir. 289'da üçüncü Hac seferini yapar. Artık sansürsüz konuşmaya başlamıştır. Mansur h.301'de tutuklanır. Bağdad'da sekiz yıl zindanda yatar. Bu sırada halife, Muktedir; vezir ise Hâmid'dir. Mahkeme başkanın Malikî olduğu mahkemede yargılanan Hallac'ı Hamid, zındıklıkla itham ediyordu. Hallac "zındık" damgası yerse tövbe ile kurtulamayacaktır. Çünkü Malikîler, zındıkların tövbesi geçerli saymazlar. Sorgulama esnasında istedikleri sonucu alamayan heyet sonunda Hallac'ın Hac konusundaki düşüncelerini ele alır.

Amaç Hallac'ın hac ibadetini inkâr ettiğini kanıtlamak ve “kafir” damgasını vurmaktır. Vezir Hamid'in oyunuyla mahkeme heyeti faturayı çıkarmıştır. Hallac öldürüldüğünde altmış beş yaşında idi. (Massignoon, 1994,13-20; Öztürk,1997:65-105; Eraydın,1997:252-257)

Oyunun kurmaca dünyasıyla Mansur'un gerçek yaşamını karşılaştırdığımızda dikkati çeken farklılıklar ve benzerlikler oldukça fazladır. Oyunun bu yönlerini belirtmek Salih Zeki'nin sanatçı kişiliğini tespit etmek açısından bize ipuçları verecektir.

Hallâc-ı Mansur gerçek hayatında öldürüldüğünde altmış beş yaşında iken oyunda yirmi yedi yaşındadır. Yirmi yedi yaşında bir gencin yanında yer alan Gülfidan aynı yaşlardadır. Oyunda Gülfidan karakteri iki farklı dünya iki farklı dinsel görüşün sentezinin iletilmesinde aracıdır: 1) İslam mutasavvıflarından olan Mansur hedeflediği vuslatı gerçekleştirmek yolunda bir tarikat üyesi değildir. Kendi çizdiği yolda ilerleyen Mansur'un mistik kişiliğine kavuşmasında “keramet”lerini göstermesi, “sohbet” edebilmesi ve bir tür “râbîta”sı (Eraydın;1997:79-144) Gülfidan sayesinde gerçekleşir.

“Kerâmet sâhibi, İslâmî inançlara bağlı, şehevî ve nefsânî arzulardan irak, gönül aynası berrâk, âbid ve zâhid bir kimsedir. İslam alimleri kerâmetin câiz olduğunu, bunun, velâyet mertebesine ulaştığını iddiâ eden yalancidan, gerçek olanı ayırmaya yarayan bir kıstas sayılacağını kabul etmişlerdir.” (Eraydın, s.123)

Karısından ayrı Halil'e ve çocuğuna yardım etmesi onları, Derviş kılığında Gülfıdan'ın yanına getirmesi ve ortadan yok olması, Mansur'un kerametlerinden biri olarak kabul edilebilir:

HALİL

Gittiğın gündenberi kül olduk için için.

Ocağımız karardı oğlun yandı hasretle

Ben işi öğrenince kavruldu nedametle.

Baş vurdum binbir taşa.. gecelerce ağladım

Hayalin ateşile gözlerimi dağladım.

Meğer mâsum imişsin, bu bur yeri işiymiş

O yanında gördüğüm bir semavi kişiymiş..

Ona benzer bir insan yine bir gün göründü

Derdimi açdım matemlere büründü;

Bir remil bakdı bana görüp gösterdi bir bir

Ka'ni oldum ki bu bir fisk-u-fücur değildir.

Dedi: [Bu kadın şimdi periler ülkesinde

Sizin hasrediniz hep ateş olmuş sesinde

İrade onda değil, başkasının elinde

Rüyalarında olsun kavuşmak emelinde.

Bazan gönlüyle gezer Hakkın bahçelerinde

Bazan kaybolur gider karanlıkda, derinde.

İlâhi bir aşk ile derbeder, serseridir,

Bağdad badiyeleri mekânidir yeridir.

Bir gün bir derviş sizi ona kavuşturacak

Bir gün hasretler bitip bu acılar duracak...]

İşte o andanberi bekliyorduk yanarak

Ümid uykularında sayıklayıp anarak.

Nihayet yola çıktık iki dertli elele

Âşına bir zat gelip eriştirdi emele...

Nasıl oldu bilmedim, yollar karıştı rüzgâr ?

Esen rüzgâr içinde yakınlardı uzaklar.

Gözlerimiz karardı, benizlerimiz soldu.

Biz buraya gelince yanımızdan kayboldu..." (s.44-45)

“Sohbet, insanları gayeye ulaştıran bir vâsıtâ olarak kabûl edilmelidir. Bu niyetle meydana gelen sohbetlerin faydalarını şöylece hülâsa edebiliriz:

a-) Sohbet mürîdi kötülüklerden uzaklaştırır, kulu ma'siyetten, nefse haz veren davranışlardan alıkoyar, rûhu güçlendirir.

b-) Kalp ilimlerinin kaynağı sohbetlerdir...

c-) İnsanlar tek başlarına yaptıkları ibadetlerde şeytana mağlup düşebilirler..." (Eraydın, 1997: 133-134).

Oyunda Mansur'un "Peri zaptında" biri olarak nitelendirilen Gülfîdan'la sohbetleri bu anlamda önemlidir. Ayrıca dönemin sûfi-bilginleriyle yapılanlar

sohbetler de Mansur'un hedefine hizmet eder. Mansur oyun boyunca Gülfidan'la konuşmaları aracılığıyla düşüncelerini aktarır:

MANSUR

Ne çok ağlayıp üzül

En bu mudhikeye gül.

Gülfidan!

Baştan başa zir hayal, bir rüyadır bu cihan.

Muammadan çıkılmaz (suğra, kübra) demekle

Dilekler ele girmez nasibi beklemekle.

Erişilir murada çilelerden geçerek

Hayatta (mukadder)in mânası da bu demek.." (s.32)

Sohbetin özellikleri Şebeli'nin evinde de görülür. Mansur burada da düşüncelerini aktarma olanağı bulur:

MANSUR

"bekada fena vardır, fenadan beka

Mekân, mesafe, zaman, her şey, her yaka

Yalnız bir tek kudretin tecellisidir;

Yalnız yaratan nurun gizli sesidir.

O bendedir ben onda her ve hiç benim

Bu misal âleminde gölge bedenim.

Görüb hakikatimi “Enelhak” derim

Silkin gafil gafletten sırta bak derim.” (s.21)

Rabıta tasavvufıla her ne kadar “hoca-talebe” (Eraydın, 1997:135) arasındaki ilişkiye bağılı olarak gerçekleştirilse de Mansur’un bu bağı Gülfıdan’la gerçekleştirdiğı görölür.

2) Oyun içerisinde, “büyük sırrı nakleden Zerdüş’ün son oğluyum” diyen Mansur’un Zerdüş dininin bir kolu olan Mazdeist inancına bağılı olduğunu; oyunun bütününde bu inancın ipuçlarına Gülfıdan’la ulaşıldığını söylemek mümkündür. Mazdeistler, *“havanın, suyun, ateşin paylaşıldığı gibi paranın ve kadınların da paylaşılmasını öngören ortaklaşmacı bir ahlâk”* (Meydan Larousse, C.8,s.484) inancına sahiptirler. Gülfıdan’ın oyunda evli bir kadın olmasına karşın Mansur’la birlikteliğı -ruhsal da olsa- bu görüşü doğrular niteliktedir. Massignon, Salih Zeki’nin oyunu Mansur’un Mazdeist olduğı görüşünden etkilenerek yazdığını söylemiştir. (1994:77)

Oyunda Mansur’un kerametlerinin çokça yer almasının; Gülfıdan ve ailesinin oluşturduğı figüratif tablonun dışında oyun Mansur’un gerçek hayatını yansıtır.

Salih Zeki’nin, gerek mücadelelerle dolu hayatı, gerek İslam dünyasında yarattığı düşünce depremi ile tartışmaların odağı olan Hallâc-ı Mansur’u konu olarak seçmesi büyük bir cesaret örneğı ve seçtiğı konuyu klâsik tragedyanın ölçütlerine uygun olarak edebiyat dünyamıza katması büyük bir başarıdır.

II.3. HİKÂYELERİ

II.3.1. EVHAMLI

Salih Zeki'nin 1928 yılında İstanbul'da, Orhaniye Matbaasında basılan bu eserinde beş hikâye vardır. Salih Zeki'nin şairliğini biçimlendiren Yunan mitolojisine ait ögeler, hikâyelerinde görülmez. Hikâyelerinde sosyal yapıya, günlük hayata gözlerini çeviren Salih Zeki bu yapının ve hayatın içerisinde karşılaşılabileceğimiz olayları daha çok hikâye figürleri üzerinde yoğunlaşarak aktarır. Eserin içerisindeki hikâyeleri, ortak ya da farklı yapı özellikleri göz önünde tutarak çözümlenmek mümkündür.

II.3.1.1. Konular:

Hikâyelerde işlenen konuları tasnif ettiğimizde iki hikâyede aşk, diğerlerinde kıskançlık, bireye indirgenmiş sosyal eleştiri, evlilik kurumunun eleştirisi konularının işlendiğini görebiliriz.

“Cürüm” ve “Kuru Ağaç” hikâyelerinde aşkı yaşayan figürlerden kadınların sevdiklerine kavuşamamanın vermiş olduğu acıyla intihar ettikleri görülür.

Evhamlı'da ele alınan konu evli çiftler arasında yaşanan kıskançlıktır. Kıskançlığın boyutunun, eşlerden erkeği çok tedirgin eden kuşkuya dönüşmesi verilmek istenen mesajdır.

Salih Zeki, “Çarşafsız Hanım” da Şükriye'nin yaşadıklarını aktararak toplumun sosyal, siyasal yapısını eleştirir. İki karşıt yapıyı birlikte verir yazar: Bir tarafta yoksul halk, kötü yönetim, diğer tarafta “süs hastası”Anadoluluğu küçük gören Şükriye.

“Bayram Alinin Öcü”nde Nabi Molla'nın aç gözlülüğünün, boyutu eş seçiminde de kendini gösterir. O, evli kadınları boşatarak kendisine eş olarak alır. Bu duruma başkaldırı Bayram Ali figürü ile somutlaştırılır.

Bunların yanı sıra eserde konuların alt katmanını kadın konusu oluşturur. Eşinin yersiz kuşkularını içine atan iyi niyetli Zübeyde; kanaatkârlık nedir bilmeyen süse, moda düşkün ve sonunda kötü yola düşen Şükriye; sevdiklerine, ailelerin köstek olması, çevrelerinin iftiralari yüzünden kavuşamayan ve sonları trajik olan Hayriye ve Namiye dört ayrı hikâyede konuları somutlaştıran figürlerdir. Ayrıca “Bayram Alinin Öcü” nde karısını Nabi Molla'ya kaptıran Bayram Ali'nin oç alma duygusunu perçinleyen Nabi Molla'nın karısı Zeynep'tir.

II.3.1.2. Olgu Kuruluşu

Eserdeki beş hikâyede de kırık olgu kuruluşu vardır. Hikâyelerde önce sonuç anlatılmakta ya da sezdirilmekte, sonra olayların gelişimi verilmektedir. Yani hikâyelerdeki olaylar, sonuçtan nedene doğru gitmektedir. Bu hikâyelerden “Evhamlı”(s.3), “Cürüm”(s.46) ve “Bayram Ali'nin Öcü”(s.17)'nde geriye dönüş tekniğiyle hikâyenin başında verilen sonucu hazırlayan olayların anlatımı anlatıcı

tarafından gerçekleştirilirken “Çarşafsız Kadın”(s.11) ve “Kuru Ağaç”(s.25) adlı hikâyelerde nedenlerin anlatımı hikâye kişileri aracılığıyla yaptırılır.

“Evhamlı”nın giriş bölümünde evli olduğu belirtilen Numan ile Zübeyde çiftinden Zübeyde’ye “şafak yerleri ağarmadan” gördüğü rüyada eşinin kendisini göle attığı duyurulur. Göle giden Zübeyde gerçekten de burada eşini bulur. Feryadına yetişenler Numan’ı gölden çıkarırlar.

Hikâyede, okuyucuda Numan’ın kendisini göle atış sebebi çevresinde uyanan merakı yazar zamanda geriye dönüşlerle giderir. Numan, çok küçük yaşlarda anne ve babasını kaybetmiştir. Halası Gülizar hanım isteyen çok, güzel kızı Zübeyde’yi Numan’a vermiştir. Küçük yaşlarından beri çok kıskanç olan Numan’ın evlenince bu özelliği daha da artmıştır. Kıskançlık, evlilik sürecinde kuşkuya dönüşmüştür. Zübeyde’nin yıllardır görmediği amcasının oğlu Numan’ın evde olmadığı bir sırada ziyarete gelir. Evde karısını başkasıyla gören Numan aynı gece kararını verir. Yaşadığı mekânı, evini terk edecektir. Fakat tasarladıklarını gerçekleştiremez ve kendisini göle atarak intihara kalkışı.

Yazar tarafından geri dönüşlerin yapıldığı hikâyelerden biri de “Cürüm”dür. Hikâyenin girişinde “Kasabanın eşrafından Hacı Efendinin kızı Hayriyeyi herkes beğenirdi. Fakat neye yarar, Hayriyenin bütün güzelliği, bütün şirinliği, nazlılığı boş yere gitti.” biçiminde verilen sonucun nedenleri hikâyenin sonraki bölümlerinde açıklanır. Hayriye, sevdiği nişanlısı Hafız Salim Efendi’nin beklenmedik bir biçimde ölümünden sonra, sevmediği jandarma zabiti Vedat Bey’le evlendirilir.

Bu evlilikte mutluluğu yakalayamayan Hayriye eski nişanlısının özlemiyle yanıp tutuşmaktadır. Eşi görevde olduğu bir sırada eski nişanlısının mezarını ziyaret eder. Bu ziyaret kasabalılar tarafından hoş karşılanmaz. Hayriye'nin eşini aldattığına dair söylentiler çıkmıştır. Hayriye hem söylentileri ortadan kaldırmak hem de içinden atamadığı nişanlısına kavuşmak için evde kocası ve kaynanasının olduğu bir sırada evlerinin önündeki kuyuya atlayarak intihar eder.

“Bayram Alinin Öcü”nde de aynı olgu kuruluşu tarzı söz konusudur.

Hikâyenin sonucu başta verilir:

Armutlu Tokadından bir gecede dokuz kırsağın çalındığını Çeltik köyünde hiç işiten olmamıştı. Hem kimse bunu Nabi Molladan ummazdı. Gerçi kadından, parada, malda, mülkte aç gözlülüğünü, hırsını hep bilirler, bundan dolayı da kendisini sevmezlerdi. Fakat hırsızlığı, armutlu Tokadından kırsak çalması, bir çoklarının aklına sığmadı. Ne çare ki iş işten geçti; hırsı, aç gözlülüğü yüzünden başına felâketi, yüzüne karayı kendi dilile buldu (s. 17).

Yukarıda anlatılan sonucun nedenini ortaya çıkaran Bayram Ali'dir.

Bayram Ali karsını türlü entrikalarla elde eden Nabi Molla'dan nasıl oç aldığı geri dönüşlerle aktarılır. Kırsakların çalındığı yerde bulunan ağızlık, tütün tabakası ve tespihin kime ait olduğunu cemaate soran Bayram Ali'ye olumlu yanıtı Nabi Molla verir ve kendi sonunu hazırlar:

- Yemin ederim ki benimdir. Kullanmıyordum, ne zamandan beri evde duruyordu. Diyerek kalabalığın ortasında yemin etti. Bayram Ali tesbih ile ağızlığı da kendisine uzatarak ve ahaliye dönerek:

- Ağalar, siz de şahit olun.. şu emanetleri, kendisinin olduğuna yemin eden Nabi Mollaya teslim ediyorum. Bunları bize getiren adam, Armutlu Tokadından Dokuz kırsağın çalındığı gece Tokadın ahırında bulmuş, kırsakları çalandan düşmüş, dedi.

Ertesi gün iki jandarma Nabi Mollayı kazaya götürdüler (s.24).

Olgu kuruluşunun yapılışında, geri dönüşlerin figürler tarafından gerçekleştirildiği öykülerde ‘çerçeve öykü’ tekniği dikkati çeker. Bu tür öykülerde anlatıcı bakış açısı değişir. Sonuç üçüncü tekil kişi ağzıyla anlatılırken iç öykü birinci tekil kişi ağzıyla anlatılır. “Çarşafsız Hanım”da kahvede bulunan insanların konuşmaları esas olayın anlatılmasına aracı olmaktadır. Arkadaşlarının sohbetine eşlik etmeyişinin nedenini soran arkadaşlarına Vehbi Bey, “Bugün bir hadise beni adeta sarstı.” diyerek yanıt vermiş, onlar merakla kendisine bakınca anlatmaya başlamıştır. Vehbi Bey eskiden komşusu olan Şükriye Hanım’ın yaşadıklarını anlatmaya başlar. O, başından geçenleri kendi ağzından aktarır. Şükriye, iç güveysi polis memuru kocasını, babasının ölümünden sonra ikna ederek İstanbul’a yerleşirler. Burada modaya düşkün Şükriye, istediği yaşam koşullarını yaratmak için kötü yola düşer. Hayatın gerçekleriyle yüz yüze gelir.

“Kuru Ağaç” adlı hikâyede olayın geçtiği zaman diliminden geriye dönüş yine figürler arasında geçen konuşma esnasında gerçekleşir. Yıllar sonra memleketine dönen Hamdi’ye geçmişte yaşadığı aşkını soran arkadaşlarına Hamdi’nin yaşadıklarını anlatması, olgunun kırılmasına neden olur.

“Üzerinden uzun seneler geçmiş hâtırlarını, tozları yağmurlarla silinmiş taze yaprakları gibi, canlı canlı birer birer açtı.” (s.25)

O, sevdiği kız olan Namiye’yle evlenememiştir. Onu yaşlı bir adama vermişlerdir. Hamdi bu olay üzerine memleketi terk eder. Evliliğinde mutlu olamayan Namiye aradan on yedi yıl geçmesine rağmen ilk aşkını unutamaz. Hamdi

ile karşılaşmasından sonra bunu daha iyi anlayan Namiye aşkına bağlılığını kanıtlarcasına kuru bir ağaca kendini asar. Hamdi sevgilisinin hayalinden ve ölümü çağrıştıran kuru ağaçtan başka hiçbir şey ifade etmeyen memleketine dönmemesine veda eder.

II.3.1.3. Kişi Kadrosu

Hikâyelerde kişi kadrosunu sosyal hayatın içerisinde seçilmiş figürler oluşturmaktadır. Hikâyelerde konular daha çok kadın-erkek ilişkisi bağlamında biçimlenmektedir. Bu nedenle figüratif kadroyu kadın-erkek ayrımı ölçütünde çözümledik.

Kadın Figürler

Dört hikâyede konunun kadınlara bağlı olarak ele alındığını söylemek mümkündür. “Evhamlı”da kocasının kuşkularına maruz kalan iyi niyetli Zübeyde; “Çarşafsız Hanım”da ekonomik koşulları umursamadan moda uygun yaşamak isteyen “süs hastası” Şükriye; “Cürüm”de nişanlısına kavuşmadan başkasıyla evlendirilen, sonu trajik Hayriye; Hayriye ile aynı sonu “Kuru Ağaç”ta başka türlü yaşayan Namiye hikâyelerde olayların sunulmasına neden olan kişilerdir. Hemen hepsi güzelliğiyle göz kamaştırıcı bir fiziksel yapıya sahiptir. Kocasının kıskançlığına maruz kalan Zübeyde, “Ahu gözlü kudretten sürmeli uzun kirpikli, uçları ince ince atılmış kaşları, açık kestane renkli uzun saçlı, bu endam ve bu müstesna çehreye uyabilen ağır mağrur ahenkli yürüyüşü ölen gönülleri bile

titretmeğe, yakmağa kâfidir.” Diğer hikâyelerdeki kadınlar da imajlarla, teşbihlerle yüklü bir niteleme tarzıyla sunulur.

Kadınların fiziksel güzellik yanında sevdiklerine bağlılığı dikkati çeker. Yalnız “Çarşafsız Hanım” daki Şükriye farklılık gösterir. Onun karakterinin olumsuz olarak sunulmasında da sosyal koşulların birinci derecede etkisi sezdirilir. Sevdiklerine bağlı kadın figürler onlara kavuşamadıklarında kendi kendilerini cezalandırır hatta ölümü göze alırlar.

Kadın figürlerin, hikâyelerde aile büyüklerince verilen kararlara - aleyhlerine olsa bile- karşı gelmedikleri, uysal bir kişilik sergiledikleri görülür. Örneğin, “Kuru Ağaç”ta Namiye, Hamdi ile konuşurken bu özelliğini itiraf etmekten çekinmez. Bunu kaderin bir sonucu olarak görür:

- Ben zaten öksüz gibi, yetim gibiyim. Ne zaman, nereye, ve kime vermek isteseler verecek değiller mi? dedi. Sesi yine birden kesildi. Bir iki kere içini çekti. Ve bir cariyeye gibi gidiyorum demek isteyerek:

- Kaderim olsaydı daha yeri ve göğü seçmeden bu köprüyü geçmeden kalmazdım ve böyle yapmazdım. Bu cezaya da uğramazdım... (s.30).

Namiye ile benzer kaderi paylaşan “Cürüm” deki Hayriye’nin yaşadıkları bilinç akışı tekniğiyle sunulur:

Eve girmemek, doğruca annesinin yanına gitmek; annesinin dizlerine kapanıp bu yaptığını anlatmak, bütün hayatınca içindeki zehirleri döküp ağmak ve:

- Artık anne ben dizinden ayrılmayacağım ve artık o eve bir daha gidemeyeceğim... Deyip her şeyden kurtulmak istedi. Fakat bu fikrinden bir anda

vazgeçti. Çünkü, gelin olup oradan çıkacağı gün babası “Geçim olsun ve terbiye icabı yerini bulsun” diyerek ona:

- “Sen artık orada ölmelisin, buraya yalnız bir ziyarete gelmelisin, demiş. Evet burası sana yalnız bir ziyaret için açıktır” sözlerini de ilâve etmişti. Birden bu cümle bütün cesaretini kırdı. Babasının bu ağır ve soğuk sözleri yaptığı tenbihi tekrar işitir gibi oldu (s.50).

Kadın kişilerin figüratif kadroda ikinci plânda yer aldığı “Bayram Ali’nin Öcü” nde Nabi Molla’nın başkasından boşatıp aldığı” Zeynep diğer hikâyelerdeki kadın figürlere karşıt bir yönde sunulur. O hem eşine iyi görünür hem de Bayram Ali ile işbirliği yapar:

Üzerine gelen ortağının yerine varmak bir taşla iki kuş vurarak onlardan öcünü almak hayali onu sevindirdi. Şimdiye kadar bir çok çilelere, üzüntülere nafîle yere katlandığına teessüf etti. Gündüzü gecesini yorgun ve mahrum geçen hayatı bir bir hatırına geldi ve kendisini bu hoş akıntıya terk etti (s.22).

Erkek Figürler

Olgu kuruluşu içerisinde çekirdek olayın açılanmasındaki işlevleri göz önüne alındığında erkek figürlerin birinci plânda yer aldığı görülür. “Çarşafsız Kadın” da Vehbi Bey, “Kuru Ağaç” ta Hamdi söz konusu özellikleriyle hikâyelerde yer alır. Vehbi Bey kahvede arkadaşlarına o gün başından geçen olayı anlatırken, Hamdi arkadaş meclisinde yıllar önce yaşadığı aşkı anlatır.

Hikâyelerde erkeklerin fiziksel özellikleri kadınlarıki gibi ayrıntılı verilmez. Onların fiziksel özellikleri daha çok kadınların görüş noktasına bağlı olarak çizilir. “Bayram Alinin Öcü”nde Bayram Ali’nin dış görünümü Zeynep’in gözüyle şu şekildedir:

Zeynep dikkatlice süzdükçe Aliyi daha ziyade beğendi. Onu kendisi gibi uzunca boylu, sarışın, aynı yaşta fakat daha cana yakın buldu. Mavi çuha mintanı, dizkapaklarını geçmeyen dimi donu ile bu daha sade idi... (s.22).

Hikâyelerde kişilerin iç dünyalarına ait özellikler daha çok eylemler aracılığıyla, olayların içerisinde sunulur. Kıskançlığı gün geçtikçe ruhsal hastalığa dönüşen “Evhamlı”da, Numan’ın söz konusu özellikleri eylemlerle somutlaştırılır:

Numan Beyin artık gece uykusu da kalmamıştı. Yatağında gözleri yumulu, uyur gibi durur, kapıları bacaları dinler, her sözden bin mana çıkarırdı. Sofalardan abdeslikten bir kedi atlasa, ansızın dışarıda bir takırdı olsa hemen: “Kim ol!” doğru söyle bu takırdı kimindir?” diye sorardı. Bazan, lâmbayı eline alır, ambarları, kullanmadıkları boş odaları, aşağıyı, yukarıyı bir bir arar, dolaşır gelirdi (s.8).

Çevresine karşı duyarlı, hayatın sunduğu iyiliklerin ve kötülüklerin ayrımını yapabilen “Çarşafsız Hanım”da, Vehbi Bey’in Şükriye’nin başından geçenleri dinledikten sonra hissettikleri anlamlıdır:

Fakat işte o günden beri evime gidemiyor; çocuklarımı göremiyor ve artık çarşaf larımı giyemiyorum. Böyle kokanalar gibi dolaşıyorum. Dedi. O öyle derken benim içim sızladı, bu yıkık bir kitabe gibi karşımda sızlanan kara yazılıyı alıp evime götürmek, yahut cüzdanımda ne varsa önüne dökmek isteyen bir his kalbime dolmuştu (s.16).

Kimi hikâyelerdeki erkek figürler, içlerinde yaşadıklarını eyleme dökemeyen romantik kişilerdir. Bu özellik “Kuru Ağaç” taki Hamdi’nin kişiliğinde netleşir:

Artık bugün benim için yalnız bir kuru ağaçta onun acı bir hayali kaldı. Artık yalnız o aziz sevgilinin acı hayalini söyleyen bu yerlerde bir daha sıla yapmak kudreti, imkân ve sebebi de kalmadı (s.45).

Bunlara karşın yaptıkları toplumda pek hoş karşılanmayan, hikâyelerde karşı gücü temsil eden figürlerin, verdikleri kararı gerçekleştirmek için bütün güçleriyle mücadele ettikleri görülür. “Bayram Alinin Öcü”nde Nabi Molla bu tipe en güzel örnektir.

II.3.1.4. Zaman

Öykülerde, iç zamanın olgu kuruluşunu etkileyen bir işlevi vardır. Hakim bakış açısıyla anlatılan öykülerde anlatma zamanı ile olay zamanı hikâyelerin sonunda kesişir. Hikâyelerde önce sonuç verilmekte daha sonra nedenler kırılan zamanda anlatılmaktadır. “Çarşafsız Hanım” ve “Kuru Ağaç” ta geri dönüşler, figürler aracılığıyla yapılırken “Evhamlı”, “Cürüm” ve “Bayram Alinin Öcü”nde yazar tarafından nedenlerin açıklanması söz konusudur.

“Çarşafsız Hanım”da Vehbi Bey bir saatten beri boş şeylerle gülüşüp eğlenen arkadaşları içinde hiç söze karışmaz. Bunun nedenini soran arkadaşlarına, “bugün daha sabahtan içimde peyda olan bir sıkıntı ile kara bir haberdan kaçır gibi kırlara çıkmıştım” diyerek başından geçen olayları anlatır. Karşılaştığı Şükriye hanımla konuşmalarında Şükriye Hanım geçmişini anlatır. “Çocuk denecek kadar küçük yaşta”, “iki çocuklu kadın oldum”, gibi zamanı çağrıştıran ifadelerden sonra “bir iki ay döktüm, ölçtüm”, “aynı haftalarda mıydı bilmiyorum, bir gün” şeklinde zaman atlamalarıyla başından geçenleri anlatır. Bu kırılan zamanla geçmişe dönüş

Vehbi Bey'in anlattıklarıyla son bulur: “Vehbi Bey sustu: “Arkadaşları, hayatı, hayatın içindeki, etrafımızdaki tehlikeleri görmüş gibi ürperdiler.”

Aynı özellik “Kuru Ağaç”ta Hamdi aracılığıyla gerçekleşir. Arkadaş meclisinde, “sılanın son gecesinde” arkadaşlarının ona “bir zaman dillerde söylenen” ilk aşkını sormaları ile başlayan olay Hamdi'nin “Evet aşk o zamanlar” diyerek söze başlamasıyla kırılır. “Kaç yıl, kaç ağır ve uzun yıl geçtikten sonra”, ılık ve ölgün bir ikindi sonuydu”, “hayli zamandır”, “bu gece”, “ilk sabah”, “yıllar ağır ve uzun yıllar”, “üç gün sonra” gibi genel ifadelerle olaylar dizisini anlatır. “Artık bugün benim için yalnız bir kuru ağaçla onun acı bir hayali kaldı” ifadesiyle yaşanan ana döner. Hikâye “Tan yerleri ağarmış, arabalar gelmişti” ifadesiyle son bulur.

Diğer üç hikâyedeki geriye dönüşlerde, olayları anlatan, figür olmayan anlatıcıdır. Bu geriye dönüşlerde çekirdek olayın nedensellik bağı ile açıklaması yapılırken kişilerin tanıtımı esas alınır.

“Evhamlı'da Zübeyde'nin “bağırmasından uyananlar çukur göle koşular ve kocasını getirdiler.” ifadesinden sonra geriye götürülen zaman, Zübeyde'nin tanıtılmaya başlamasıyla genişler. “Tâ öteden beri her halindeki ayrılık, kibarlık herkesin dilinde idi.” sözleriyle yazar Zübeyde'nin genç kızlık dönemine ışık tutar. Zamanda atlamalarla Numan'ın tanıtımı da yapılır. Çiftlerin yedi sekiz yıllık evlilik süreçleri yine özetleme tekniğiyle verilir:

Yalnız sık gittiği bir annesinin evi idi. Onlara da hiçbir şey demez, acılarından, azaplarından hiçbir şey açmazdı. Son senelerde kocasının evhamı yine ziyadeleştiği için orayı da terk etti (s.7).

“Cürüm”de “Hariyenin bütün güzelliği, bütün şirinliği, nazlılığı boş yerlere gitti” sonucunun nedenleri, “Bayram Alinin Öcü”nde, “Nabi Molla'nın “hırsızlığı, Armutlu Tokadından kısrak çalması, bir çoklarının aklına sığmadı. Ne çare ki iş işten geçti; hırsı, aç gözlülüğü yüzünden başına felaketi, yüzüne karayı kendi dilile buldu” durumunun anlatımı zamanda geriye dönüşlerle anlatılır.

Hikâyelerde dış zaman öğelerine pek rastlanmaz. Dış zamanın olgu kuruluşuna etkisini biz “Çarşafsız Hanım”da görüyoruz. Şükriye'nin yaşam tarzının anlatılmasında sosyal ve siyasal yapının eleştirisi de yapılır. Bu, hikâyelerin yayım tarihinin belirsizliği bir kenara itilirse II. Abdülhamit dönemi, batılılaşmanın yanlış anlaşıldığı zaman dilimidir:

O sırada bütün memleket şuursuz bir baş ile enginden engine, uçurumdan uçuruma tekerlenirken o, süslü, safalı yaşamak için Anadoluyu terketmiş, İstanbullu olmağa gelmişti.

Mavi yeşil paketlerle yalnız zengin saraylarına girebilen şekerden bulgura kadar her nimet ortadan kalkıp giderken Şükriye moda uymak, moda gibi giyebilmek için Sapanca'daki babasından kalan ev, bahçe hisselerini satmış, ipek çarşaf, ipek çoraplar almıştı (s.12).

II.3.1.5. Mekân

Hikâyelerde mekân, olgu kuruluşuna bağlı olarak değişmektedir. Anlatıcılar değiştiğinde de belirgin bir mekân değişikliği göze çarpar. Bu durum

özellikle “Çarşafsız Hanım” ile “Kuru Ağaç” hikâyeleri için geçerlidir. Kapalı mekânlarda başlayan olayların zaman ve mekânı, anlatıcının yaşadıklarına göre farklılaşmaktadır.

“Çarşafsız Hanım” da dış mekân İstanbul’un semtleridir. Diğer dört hikâyede coğrafi konumu belirtilmeyen kasaba ve köyler dış mekânı oluşturur. Dış mekân hikâyelerde kişilerin ruhsal yapılarındaki ayırıcı özellikleri ortaya çıkarması bakımından işlevseldir.

“Evhamlı” da dış mekân Numan Bey’in “bilinmedik memleketlere” gitme kararını değiştirmektedir:

Ayın son ışığı, günün ilk aydınlığı, dünyanın iki tarafına beyaz bir duman halinde dağılmış ve sular yeni uyumuştur. Dallar kıpırdanıyor, aralarında ne bir kuş ne bir böcek kımıldamıyordu. Ovalar susmuş, serviler susmuş, asude mezarlıklar uzun taşların gölgesine sinmişti. Tatlı bir serinlik., nemli gölün yeşil yüzünde sürünüyordu. Bir şey onu göle, yeşil sulara çekiverdi (s.10).

“Çarşafsız Hanım”da Vehbi Bey’in içindeki sıkıntıyı atmak için kırlara çıktığı, kalabalık yerleri tercih ettiği görülür:

Bu gün sabahtan içimde peyda olan bir sıkıntı ile kara bir haberden kaçır gibi kırlara çıkmıştım. Hiç zevk duymadım. Kalamış kıyılarını, boş boş dolaştıktan sonra insanları çok, kalabalık bir yere, Beyoğlu tarafına kendimi atmak istedim (s.11).

Aynı hikâyede Şükriye’nin geçmişte yaşadığı yerlerin o zamanlar belki de hiçbir şey ifade etmeyen öğelerinin tanıtılması yaşadığı anda ruhundaki karşıtlığı somutlaştırması yönüyle dikkat çekicidir:

Öğle sıcaklarında bahçelerden bahçelere yalnız arıların, böceklerin seslerin uçtuğu saatlerde gölün kıyılarına yatarak mışıl mışıl serinlenen mandalara bile bir hasret duymağa başladım (s.15-16).

“Cürüm”de Hayriye’nin ölen nişanlısına kavuşma arzusunu eyleme dönüştürmeşi, dış mekâna ait özelliklerin sayesinde netlik kazanır:

Bütün ıztıraplarına nihayet verecek çareyi keşfetmek bir insan memnuniyetile geniş bir nefes aldı. Evinin arka pencerelerinden görünen “Şeyh Menteşe mezarlığına” uzun uzun baktıktan sonra kararına bir kat daha kuvvet verdi (s.49).

Doğanın, insanların ruhsal yapılarına göre olumlu ya da olumsuz algılanması, “Bayram Alinin Öcü”nde Nabi Molla’nın görüş noktasıyla sunulur:

Eskiden harman yerinin kıyısından akan büyük çayda ellerindeki yay gibi eğri ağlarla balık tutan çocukları seyretmek ne kadar hoşuna giderdi. Canı sıkıldığı zaman Beyceğiz yolundaki yoncalıkları, kır bağlarını, kule köyü taraflarını bir kere dolaşmakla açılıp, genişlerdi. Şimdi onu görmedikçe, onun sesini duymadıkça kederi dağılmıyordu (s.20).

“Kuru Ağaç”ta Hamdi’nin sevgilisinden ayrı kaldığında doğaya sığınması, doğadan aldığı zevke göre doğa öğelerini anlatması söz konusudur:

Gece olunca yollar ve bahçeler değişir; yeni şekle girer, yeni bir cennet halini alır. Dallarından yerlere sarkan elma ve kayısıların, ince, narin yapraklar arasında altın çiçekler açan iğdelerin, güllerin, karanfillerin kokusu bütün etrafı, bütün havayı sarardı. Duvarlardan yüksek dallara kadar sarılmış asmaların yeni böcekleri, nefti atlaslar gibi uzanan çimenlerde yanan ateş böcekleri, bu yalnızlık ve ıztırap saatlerimin, birer tesellisiydi (s.28).

Romantik bir kişiliğe sahip Hamdi’nin sevgiliyle buluşmasından sonra dış mekânın algılanışında da romantik bir anlatım tarzını görmek mümkündür:

Uzak mavi yıldızların altında, uzak meçhul evlerin kızıl lâmbaları gecenin nefli atlasına işlenmiş güller gibi yer yer yandı. Renk ve nevi seçilmeyen gecenin çiçekleri ayın bizi kokularıyla bayılttı. Çimenler ayaklarımızın altında birer sihirli halı gibi fısıldaştılar. Ve bir uyuduk. Ağaçların nefli yapraklarında mavi gölgeler uyuyan sulara süzülüp aktı. Mavi göklerden leylâlar ve mecnunlar bize baktı; ırmaklardan gümüş kevseler aktı ve biz uyuduk... (s.7).

Hikâyelerde iç mekânın, gerek olgu kuruluşunda gerekse kişiler üzerindeki etkisinde pek işlevi yoktur. Salt “Çarşafsız Hanım”da Şükriye’nin insanlara görünmemek için تنها bir lokantaya gitmek istemesi söz konusudur.

-Sen misin? Bu hal ne? Demeğe vakit bırakmadan:

- Acele, biraz acele ediniz. Korkuyorum.

Ve arkadan ilâve etti:

- Tenha, karanlık, kuytu bir yer olsun.

Galatanın arka sokaklarından birinin girintili bir lokantasında karnını doyurduktan, ırakların gelip gitmesi kesildikten sonra gittikçe artan merakını dindirmek için gözündeki gözlüğü çıkarıp saçını başını düzeltti (s. 13-14).

II.3.1.6. Tasvir

Hikâyelerde tasvir, mekânın ve kişilerin tanıtımı noktalarında farklılık gösterir. Mekânların tanıtılmasında bakış açısına göre öznel bir yaklaşımla girişik yöntem esastır. Dolayısıyla tasvirlerin sunumu hikâyelerde yer alan figürlerin bakış açısına bağlı olarak durumların aktarımıyla iç içedir.

Salih Zeki, öykülerinde kişi tasvirlerine ağırlık verir. Kişi tasvirlerinin yanında mekân, doğa tasvirleri öykülerde sosyal çevre tasvirlerine oranla daha belirgindir.

Kişi Tasvirleri:

Hikâyelerde kişilerin fiziksel özelliklerinin tanıtımında çoğunlukla kesik yöntem esasına dayalı, bakış açısına bağlı öznel bir tasvir göze çarpar. Bu tasvirler daha çok doğa öğeleriyle kurulan benzetmelerdir. Bu durum özellikle kadın figürler için geçerlidir. “Evhamlı”da:

Zübeyde'nin” isimsiz denizlerde penbe bir balık gibi vücudu, uzunluğu belli olmayacak kadar düzgün bir dolgunluğu vardı. Uçları ince ince atılmış kaşların altında şahin bakışlı gözler, kudretten sürmeli uzun kirpikler hep bir birine uymak için yaratılmıştı... Beyaza çalan penbe gül yaprağı teni, güldüğü zaman baştan ayağa titer ve azıcık vişne damlamış gibi küçük dişlerini örten dudakları açılırdı (s.4).

“Çarşafsız Hanım'da Vehbi Bey'in gözüyle Şükriye'nin özellikleri yarattığı durumla aktarılır:

Dolgun, beyaz vücudüne ayrı bir güzellik veren levent endamiyle hakikaten müstesna bir hal alan bu kadın, bütün genç gözleri ve gönülleri bir zaman üzdü. Değirmi, beyaz çehresi, şahin bakışlı, iri gözleri, sürmesizken bile gölgeler serpilen kirpikleriyle insanı imrendiren bir güzellik... (s.12).

“Bayram Ali'nin Öcü”nde muhtarın karısı Nazife'nin özellikleri Nabi Molla'nın görüş noktasıyla sunulur:

Onun kirpiklerinin altında bazan süzülen mahcup bakışları tâ canına işlerdi. Etine güzel vücudünün titreyişlerini, kıvrılışlarını bir daha görmek için hayli zaman beklerdi. O da son derece kurnaz son derece kanı sıcak, son derece gönül üzücü hallerile kırılıp

dökülüşleri; bürünüp çekilişleriyle aklını almıştı. Yarı sıvanmış beyaz kollarını, parmaklarındaki kırmızı ve gök taşlı yüzükleri kâh göstererek kâh bürünerek çekinir ve molların kalbindeki ateşi üflerdi (s.55).

Hikâyelerde hemen hemen aynı özelliklerle karşımıza çıkan kadın figürlere karşın erkek figürlerin fiziksel özellikleri girişik yöntemle aktarıldığında farklılık gösterir.

Evhamlı'da Numan Bey'in fiziksel özellikleri güzel Zübeyde'ye uygun bir eş olmadığını gözümüzün önünde canlandırması bakımından anlamlıdır:

Daima hasta, daima sıska yaşayan güvey Numan Bey, mor fês üzerine sarılan Hindiyeye sarığı, kül rengi çuha mintanı ve yarım elfiye pantolonu ile parlak kaloş kunduralar üstünde bir soluk yaprak, bir kırık dal gibi idi (s. 12).

Kadın figürlerin gözünde erkek figürlerin tasviri Cürüm'de Hayriye aracılığıyla sunulur. Onun gözünde nişanlısı:

Evet o çivitlenmiş ve ince bir dikkatle sarılmış temiz, beyaz bir sarık sarmıştı. İnce ve siyah sakalı çenesini ve yanaklarını henüz örtmemişti. Dalgalı parlak bir siyah lâta giyiniyor, yürüdükçe de altındaki açık penbe libade görünüyordu. Kıvrık yakalı temiz gömleğinin üzerindeki şen çehresi çok hoşuna gitmişti (s.48).

Mekân Tasvirleri:

Mekân tasvirlerinde doğaya bağlı bir sunuş tarzı egemendir. Bu bağlamda "Kuru Ağaç"ta Hamdi'nin sevgilisi Namiye ile buluşmasını sağlayan mekân onların doğaya verdikleri değer oranınca anlam kazanır:

Akşam olunca etraf tenhalaşrdı. Şehrin ufukları sessizlik içinde silinir insanların, hayvanların yolcu ve arabaların uğultuları diner, iniltiiler susardı. Artık cihan bizim için değişir, açılır, genişlerdi. Dar ve küçük göğüslerimize sığmıyan sevda nefesleri gecenin boş loş karanlıklarında kaybolurdu... (s.28).

Sevgililerin ayrılacağını sezdirmek için insanda sonbaharla birlikte beliren hüüzün mekâna yansıtılırken değişen durum da aktarılır:

Teşrin rüzgârları ağaçların kuruyan düşen yapraklarını uçuruyor dağıtıyor, savuruyordu. Kâh küçük ellerini göğsümde sıkar, kâh alnını üstünde titreşen tatlı renkli , ipeklere benzeyen yumuşak saçlarını ellerimle düzeltirdim (s.29-30).

Bunun yanı sıra bekleme eyleminin yaratacağı durum, mekânın tasvirinde somutlaştırılır:

Ağaçların uzayıp giden gölgelerinde esmer ve serin akşamı bekledim, ruhuma zevk ve açıklık döken ve geçmiş günlerin bahtiyar akşamlarını hatırlatan asude saatlerin tesellisini bekledim. Dünyanın üzerinden günün ışıkları çekilip kaybolurken penceresinden onun da gözleri ve gölgesi silindi, seçilmez oldu. Fakat bitin gece bahçede beyhude bekledim (s.32).

“Çarşafsız Hanım”da Şükriye’nin gözüyle İstanbul’un anlatılışı dekoratif kadro ile iç içedir:

Oralarda gördüğüm birçok süslü, ipekli, kürkleri giymiş madamlar hiç gözüme çarpmazdı. Yalnız özenilerek bağlanmış başlarından ucu omuzlarına atılmış ince peçelerile bütün vücudu üzerinden dökülüp inen çarşaflarıyla İstanbul kadınları gözümde bütün dünyanın perileri gibi idi. Ben de böyle olmak, bu perilere karışmak, siması, şekli, tamamen seçilmemiş, rüyada görülen periler gibi gönüllerde gölgeler bırakarak yaşamak istiyordum. Cihanın içinde bir tek müstesna şekil bence bu idi (s. 14-15).

II.3.1.7. Tahlil:

Hikâyelerde figürlerin iç dünyaları daha çok durumlara bağlı olarak sunulmuştur. Yazar kimi hikâyelerde kesik yöntemle tahlilleri verirken simgesel anlatımı esas almıştır. Örneğin “Evhamlı”da Numan Bey’in para kazanma hırsı ve kıskançlığının boyutu bu tarzda bir anlatım özelliği taşır:

Eskiden beri bir bezirgan hırsı ile para kazanmak isteyen Numan yine, köyden köye, elden ele koşuyor, fakat içi rahat etmiyordu.

Numan annesini hiç bilmiyor, babasını cüz’î hatırlıyabiliyordu. Çünkü babası hacı Hasan Ağa büyük bir felâketle servetini kaybettikten sonra saz âlemlerinden saz âlemlerine, eğlencelerden eğlencelere kendini atmış ve daha genç denecek bir yaşta iken ölmüştü. Tek bir oğlundan başka kimsesi kalmamıştı.

Numan Bey köylere gittikçe yalnız kalan Zübeyde için, canı arkasında kalırdı (s.7).

“Çarşafsız Hanım”da genel olarak tanıdığı insanlara gereken yakınlığı gösteren, onların acılarını kendi acısı gibi hisseden Vehbi Bey Şükriye’nin durumu karşısında duygularını içine atar:

O böyle derken benim içim sızladı, bu yıkık bir kitabe gibi karşımda sızlanan kara yazıyı alıp evime götürmek, yahut cüzdanımda ne varsa önüne dökmek isteyen bir his kalbime dolmuştu (s.16).

Dünya nimetlerine karşı gözü, doymak bilmeyen her güzeli elde etmek isteyen ve bu uğurda bütün entrikaları çeviren kişi “Bayram Alinin Öcü”ndeki Nabi Molla’dır:

Nabi Molla her şeyin kendisinde bulunmasını her güzelin sahibi olmasını isterdi. Onun bu huyu, kış günlerinde köy odalarında akşamlara kadar sigara, kahve içip dereden

tepeden konuşan köylülerin canlarını sıkar, sohbetlerinin tadını bozardı. Bazan kış günlerinde konuşacak sözler tükenince danaları döğüşürürlerdi. Eğer onun danası yenilecek olursa haftalarca kavga eder ve mutlak danayı almağa çalışırdı. Kurban bayramı haftalarında, alınanları, sırtları kınalanmış, boyalanmış koçların en üstünü kendisinininkini görmek isterdi.

Cirit meydanlarında, düğün koşullarında eğer atı baş almaz, onun methini bir hafta dinlemezse iki hafta hasta olurdu. Bu huyu hele kadın meselesinde çok gerginlikler yaptı (s.17-18).

Sevdiğiyle tek vücut olup, onun varlığını bütün benliğinde hisseden

Hamdi (Kuru Ağaç) yaşadıklarını simgelerle anlatır:

Hayır, yeşil ve parlak bir damla ateş, içime, tâ gönlümün içine damlar gibi oldu. Bu tatlı damla, yeşil zehir damlası o anda beni birden yakmadı, öldürmedi. Zararsız bir zehir sadece kalbime damladı ve yavaş yavaş her tarafıma dağıldı. Bütün benliğimi bütün varlığımı dolaştı (s.27).

Hamdi, sevdiğinin varlığıyla her türlü ihtiyacını karşılanmaktadır:

“Fakat yine içimde yollar geçmekten usanmıyan, dağlar aşmaktan üşenmiyen bir his vardı. Dinlenmeyi unutmuş, uykuyu unutmuş, ızdırabı unutmuştu.” (s.29)

Sevgilisinden uzak kalınca iç dünyasını doğa öğelerine bağlı olarak anlatır:

Ruhumda sabırsızlık artıyor, yabancı memleketlerde yalnız kalmış şaşkın garipler gibi derdimi kimseye söyleyememekten bunalıyordum. Hızlı hızlı esen rüzgârlar uçuşan kuru yapraklarla beraber emellerimi, hülyalarımı dağıtıyor, düşürüyor, uçuruyordu. Genç hülya dolu kalbimi, kurumuş, kararmış eylül bahçelerine çeviriyordu (s.32).

Yukarıda dile getirdiğimiz erkek figürlerin tahlillerinin yanı sıra hikâyelerde kadın figürlerin de tahlili yer alır. Genel olarak hikâyelerde kadınlar

büyüklerine karşı saygılı, uysal tipler olarak çizilmiştir. Kadın figürlerin iç dünyaları girişik yöntemle sunulur.

“Evhamlı”da Zübeyde, eşinin kıskançlığını, kuşkularını hep içine atar.

“Numan Beyin karşiki mezarlıktan kapısını gözlerini gördü. Bu, fevkalâde gücüne gitti. İzzeti nefisine dokunan bu mes`eleyi kimselere açıp söyleyemedi. Günlerce, sessiz odalara kapanıp ağladı” (s.7)

Cürüm’de Hayriyenin psikolojik yapısı, ruhsal değişiklikleri derinliğine işlenmiştir. Nişanlısının ölümü, sevmediği birisiyle evlendirilmesi onu gün geçtikçe yıpratmaktadır:

Hayriye de son haftalarda bütün ölmüş hulyalarını yeniden canlandırmış; kendi kendine buhranlı bir hayata dalmıştı. Her gece haziran ayının ılık ay ışığında kanapenin üstüne uzanır ve bütün geceyi hulya ile geçirirdi (s.49).

Bunların üstüne iftiraya maruz kalması onun iç dünyasını çökertmiştir:

“Hayriye o gündenberi hiç yataktan çıkmıyor, zaman zaman cürmünü, cesaretini o günahı hatırlıyarak kendi kendisinden sıkılıyor, kahroluyor, nöbetler geçiriyordu.” (s.51)

II.3.1.8. Anlatım Biçimi

Salih Zeki’nin hikâyelerinde olgunun kuruluşunu belirleyen temel özellik olaylardır. Bu yönüyle olaylara bağlı anlatım tarzının bir sonucu olarak hikâyelerde dinamik olgu kuruluşu göze çarpar. Fakat yer yer olaylar dizisi arasına serpiştirilen tasvir parçalarıyla oluşturulan statik olgu kuruluşu dikkati çeker . Üç hikâyede üçüncü kişi anlatımıyla olgu kurulurken iki hikâyede hem üçüncü hem de birinci kişi

anlatımı iç içe girmiştir. Hikâyelerde figürler arası diyaloglara pek yer verilmez. Ama iç monolog tekniği olgu kuruluşunu oluşturan bir öge olarak yer alır. Düzensiz olgu kuruluşuna sahip bu hikâyelerde sonuçtan nedene doğru gidiş söz konusudur.

Bu bağlamda anlatıcının öykülerde etkin olduğunu görüyoruz. Anlatıcı geçmişe ait yaşantısı belleğinde kalanlar oranınca aktarılır. İki hikâyede geçmişe ait yaşantının anlatıcısı hikâyede yer alan figürlerdir.

“Çarşafsız Hanım” da Vehbi Bey’in arkadaşları arasında, kendisine hiç söze karışmamasının nedeni sorulduğunda o, sabah yaşadığı olayları aktarır. Yine “Kuru Ağaç”ta Hamdi yakın akrabaları ve arkadaşlarından oluşan mecliste ilk aşkını anlatır.

Diğer üç hikâyede sonucun nedenlerini aktaran anlatıcı yazardır. Bu tür hikâyelerde üçüncü kişi anlatımının bir ürünü olan iç monolog tekniği dikkati çeker. Dolayısıyla figürün iç dünyasını da yazar verir. “Evhamlı” da Numan Bey’in kuşkucu kişiliği bu sayede netlik kazanır:

Gözlerini çiçekli, oymalı tavana dikerek kendi kendine düşündü: ‘Artık o tekrar Mısra gitmez, bu da benimle kalmaz. İnkân ve çare kalmadı bu sokağın sonuna geldik. Her gün bozulmuş minderleri düzeltmek ve nemlenmiş yastıklara baş koyup çare aramak beyhudedir. Artık vücudümü aradan kendim kaldırmalıyım’ dedi (s.9-10).

Bunun yanında “Cürüm” de Hayriye’nin karmaşık ruhsal yapısı “bilinç akışı” tekniği kullanılarak yine üçüncü kişi anlatımı aracılığıyla verilir:

Eve girmemek, doğruca annesinin yanına gitmek; annesinin dizlerine kapamıp bu yaptığını anlatmak, bütün hayatınca içindeki zehirleri döküp ağmak ve:

- Artık anne ben dizinden ayrılmıyacağım ve artık o eve bir daha gidemiyeceğim... Deyip her şeyden kurtulmak istedi. Fakat bu fikrinden bin anda vazgeçti. Çünkü, gelin olup oradan çıkacağı gün babası “Geçim olsun ve terbiye icabı yerini bulsun” diyerek ona:

- Sen artık orada ölmelisin, buraya yalnız bir ziyarete gelmelisin, demiş. Evet burası şana yalnız bir ziyaret için açıktır” sözlerini de ilâve etmişti. Birden bu cümle bütün cesaretini kırdı (s.50).

II.3.2. MİNE ÇİÇEKLERİ

Mine Çiçekleri 1943 yılında Ahmet Sait Matbaası (İstanbul) tarafından yayımlanmıştır. Eserde on bir hikâye vardır. Bu hikâyelerden beşi daha önce *İvhamlı* (1928) adlı kitapta yer almıştır. Yeni baskıda beş hikâyenin genel anlatım tarzını etkileyecek bir değişik yapılmamıştır. Dolayısıyla bu eserde ilk kez yayımlanan şu altı hikâyeyi inceleyeceğiz: “Mine Çiçekleri” (s.3), “Davet” (s.16) , “Kara Yazı” (s.24), “Baboş” (s.31), “Kısasa Kısas” (s.36), “Bir Uğur Davası” (s.77).

II.3.2.1. Konular

Yazar bu hikâyelerinde iki temel konuyu ele almaktadır: Birisi “aşk” diğeri “sosyal yapı bozukluğu.”

Aşk konusu *Evhamlı*'da karşılıklı etkileşim içerisindeki çiftlerden kadınların koşulsuz bağlılığı temelinde ele alınmıştı. Fakat *Mine Çiçekleri*'ndeki üç hikâyede ele alınan aşk *Evhamlı*'dakinin tam karşıtıdır.

“Kara Yazı”, “Baboş” ve “Kısasa Kısas”ta aşkın içeriğinde saklı iki kavramdan (bağlılık ve ihânet) ihânet ön plâna çıkarılmıştır.

Sosyal yapı bozukluğunun irdelendiği üç hikâye vardır. “Mine Çiçekleri”nde konuyu Hikmet aracılığıyla belirlemek mümkündür: Hayatımızın belli bir zamanında yaşadığımız ve yaşadıklarımızı kendimizce hoş gördüğümüz kimi durumlar ilerleyen zamanda olumsuz nitelikleriyle karşımıza çıkabilir.

“Davet”te aydın kentli-cahil köylü çatışması ele alınır. Bu çatışma, idealle hayatın gerçeklerini yüzleştirir. Yazar mesajını Ayşe'nin aracılığıyla iletir:

İdealle hayatın arasındaki ayrılığı, uzaklığı, zaman ve mesafeyi görmüştü. Hayalin ve hülyasının cevelânına dar gelen sonsuz ovalarla sessiz dağların ardından kaçmayı niyetine almıştır.

“Bir Uğur Davası”nda çağa ayak uyduramayan kadınlara değer vermeyen ve eylemlerinin gerekçesini dinsel inançlarına bağlayan insanların eleştirisi Hacı Hamdullah Efendi'nin kişiliğinde yapılır.

II.3.2.2. Olgu Kuruluşu

Bu konuların ele alınışında olgu kuruluşlarını meydana getiren temel öge olaydır. Dört hikâyenin olgu kuruluşu düzensizdir. Bu olgu kuruluşlarında sonuçtan nedene doğru bir gidiş söz konusu iken, iki hikâyede iç zamanın kronolojik süreci çerçevesinde olgu kuruluşu meydana getirilmiştir. Öncelikle olgu kuruluşunu sonuçtan nedene doğru gidişin yapılandığı hikâyeleri aktaralım.

“Mine Çiçekleri” nin girişinde figürlerin yaşadıkları bir olay sonucunda “cinayet mahkemelerine” düştükleri bildirilir. Hikâyedeki figürler de yaşadıkları olayların bu tür bir sonla biteceğini kestirememiştir. Yaşananların aktarılması kahvedeki figürlerin konuşmalarıyla belirginleşmeye başlar.

Hikmet Bey kahvede gençlerin “şifreli, rumuzlu” konuşmalarına kulak misafiri olur. Gençlerden Fuat ve Remzi Mine Çiçekleri adını taktıkları kızlarla yaklaşık üç aydır yaptıkları muhabbetleri anlatırlar. Geçmişte kendisi de “çok kozlar kıran” Hikmet Bey söz konusu kızları ziyaret etmek ister. Remzi bu isteği kabul eder. Gençler, kızlarla Fahriye adlı bir kadının evinde buluşmaktadır. Bir hafta sonra Hikmet Bey’le diğerleri Fahriye’nin evine giderler. Bir odada beklerler. Takma adlarla kendilerini tanıtan bu kızları Fahriye gerçek adlarıyla çağırınca Hikmet Bey nefessiz kesilir. Söz konusu kızların yüzlerini görünce oturduğu yerden “cansız yuvarlanır.” Mine Çiçekleri Hikmet Bey’in kendi kızlarıdır. Hikâyenin başında figürlerin ‘cinayet mahkemelerine düşmeleri’ bu sayede netlik kazanmış olur. Hikmet Bey’in ölümünden arkadaşları sorumlu tutulmuştur.

“Davet” te figürlerin, olayın yaşandığı mekânın, zamanın bildirimi ilk paragrafta yapılır:

Nihatla Lâmia'nın Seydişehir'den ansızın dönüşleri gizli bir politika veya entrika işi gibi hayli dedikoduyu mucip oldu. Ve herkes hayret içinde kaldı. Bu kadar uzun bir yoldan geldikten sonra birkaç gün içinde gitmelerine doğru bir mana verilmedi (s. 16).

Fakat olayın içeriği açıklanmaz. Anlatıcı daha sonra olayları başından alarak anlatmaya başlar. Nihat İtalya'da okumuş bir ziraat mühendisidir. İstanbul'da tanıdığı, İngiliz okulundan mezun, kültürlü bir genç kız olan Lamia ile evliliğinin balayında on bir yıldır gitmediği memleketi Şeydişehir'e gitmeye karar verir. Nihat okulda verdiği tezin tatbik sahasını görmek, okulundan yeni mezun olan Lamia'da eşini üzmemek için memleketteki akrabalarının davetini kabul ederler.

Burada karşılaştıkları ortam ve insanlar hayallerindekilerden çok farklıdır. Müziğe ilgi duyan, aynı zamanda parçaları icra yeteneği olan Lamia keman ve piyano çalmaktadır. Evli çiftleri, Nihat'ın büyük amcası Reşit Efendi konağına davet eder. Bütün davetleri geri çeviren Lamia saygı gereği bu daveti kabul eder. Davet metninde Reşit Efendi'nin, “piyanoyu da beraber alarak teşrif buyurulmasını” sözleri, yaşanacakların habercisidir. Burada Lamia'nın çaldığı klâsik parçalardan sonra insanların “gelin hanım kemanımı düzlüyorsunuz” demesi, kaynanasının “çalgıcı gelin” demesi Lamia'yı çileden çıkarır. Ne kendisinin ne de Nihat'ın böylesi bir yere lâyık olduğunu anlayan Lamia eşiyle birlikte ertesi gün İstanbul'a döner.

“Baboş” adlı hikâyede “Baboş'un garip âkıbeti”ndeki “garip”lik anlatılır.

Baboş, kavalından çıkan nağmelerle insanları büyüleyen işi gücü olmayan, dağlarda yaşayan biridir. Bahar gelince yaylaya çıkan insanlar arasında güzel olmamasına karşın çekici Ayşe de vardır. Ayşe ile aralarında başlayan aşk evlilikle noktalanır. Yeni evliler Beyceğiz'e iş bulmaya inerlerken Ayşe'ye tutkun diğer gençler tarafından Baboş ayağından vurulur. Ayşe Baboş'u kasabaya götürür. Kasabada kaymakam onları misafir için ayrılan odaya yerleştirir. Doktor olmadığı için tedaviyi eczacı yapar. İlerleyen günlerde Ayşe eczacıyla ilişkiye girer daha sonra eve gelip gidenler çoğalır. Üst katta yatan ayağı yaralı Baboş bu durum karşısında çaresizdir. Ayşe'yi kaybettiğini anlayan Baboş kasabayı koltuk değneğiyle yüreği ve ayağı yaralı terk eder. Ayşe onunla gelmemiştir. Tekrar eskiden yaşadığı dağlara dönen Baboş'u ertesi gün çamların dibinde başı kayaya yaslanmış eli yüreğinde ölü bulurlar.

“Kısasa Kısas” ta da benzeri bir aşk hikâyesi anlatılır. Aziz Bey aylardır baygın yatmaktadır. Hikâyenin gelişme bölümünde Aziz Bey'i yatağa düşüren nedenler anlatılır: Yaşı geçkin, zengin bir kişi olan Aziz Bey kendisinden küçük Mukbile'yi zenginliğin vermiş olduğu avantajla alır. Fakat güzel Mukbile kocasını sevmemektedir. İçindeki aşk ateşini başkalarıyla söndürmek ister. Belirgin bir hastalığı olmamasına karşın eşine sürekli hasta imiş gibi görünür. Evin alt katına yerleşir. Kocasını iş için beş on günlüğüne başka illere gittiğinde genç bir mühendis olan Cavit Bey'le tanışır. Aziz Bey ilerleyen günlerin birinde gece geç vakte kadar karısının kaldığı odanın ışığının sönmediğini fark eder. Kapıyı açtığında karısını ve Cavit Bey'i çıplak olarak görür. Karısı doktor Cavit Bey'e muayene olmak için

soyunduğunu, doktorun da havanın sıcaklığına bağlı olarak soyunduğunu yaptığının bir “kısas” olduğunu söyler.

Bu olaydan yetmiş gün sonra hâlâ yatakta felçli olarak bulunan Aziz Bey’in intikâmını annesi alır. Aziz Bey’in annesi, Cavit Bey’in doktor olmadığını ispatlar. İkisinin beraber çekilmiş fotoğrafını Aziz Bey’e gösterir. Aziz Bey’in başı bir anda geriye düşüverir. Mukbile durumu “kısasa kısas” olarak değerlendirir.

“Kara Yazı” ve “Bir Uğur Davası” düzenli olgu kuruluşuna sahiptir.

“Kara Yazı” da Saklı Ağası’nın ikinci karısı Ruzibe Arap kölesi Reyhan’la kaçır. Ruzibe kocasının gecelerini başka kadınlarla geçirdiğini, yanına uğramadığını görünce Reyhan’ı ayartır. İki sevgili Kırelî de Sadık Ağa’nın konağına sığınır. Saklı Ağası adamlarını toplayarak Sadık Ağa’nın yanına gider. İki sevdaliye karşılık iki at hediye ederek emanetlerini alır. Saklı Ağa’nın adamları Reyhan’ı bir dama kapatırlar, işkence yaparlar. Sonra kölenin bağlı bulunduğu damı ateşe verirler. Ruzibe kocasının adamlarının elinden kurtularak Reyhan’a sarılır. İki sevgili orada can verir.

“Bir Uğur Davası” nda olaylar bir mahkemede geçer. Köçeri Müftüsü Sabit Efendinin oğlu Haca Hanudullah Efendi Zübeyde’ye hakaret ettiği gerekçesiyle mahkemededir. Zübeyde kaldırırda yürürken söz konusu kişinin eliyle yaptığı işaretlere karşılık vermemiştir. Bunun üzerine Hamdullah Efendi, “Kari yere in ... geri dön! Uğurumu kesmek isteyen.... senin gibi bir gahbeye uğurumu gestirmem” diyerek küfürler etmiş giysisini ve örtüsünü yırtmıştır.

Hamdullah Efendi adli tıbbâ sevk edilmiştir. Üç ay sonra Hamdullah Efendi hapishane penceresinde kardeşi İbrahim'e hâlâ aynı şeyleri yinelemektedir:

Nasıl olur ? Bir kadın hem benim yürüdüğüm kaldırımda yürüsün, hem de yolumu. uğurumu kessin ?... Evvelce bu gibi işlerden değil, mahkemeye gelmek, değil mahkûm olmalı mahbus olmak, takdir bile edilirdi !... (s.79).

II.3.2.3. Kişi Kadrosu

Hikâyelerde figürleri olgu kuruluşundaki işlevleri açısından ve işlenen konulara bağlı olarak ilkin cinsiyetlerine göre gruplandırmak mümkündür.

Kadın Figürler

Evhâmlî'daki kadınların aksine bu eserdeki hikâyelerin dördünde kadınlar olumsuz tipler olarak sunulur. Salih Zeki'nin ilk hikâyelerinde eşlerine bağlı, sevgilileri uğruna her türlü sıkıntıya katlanabilecek nitelikteki kadın figürlerin yerini eşlerine ihanet eden, onlar için hiçbir fedakârlıkta bulunmayan, çıkarıcı kadın figürler alır.

“Kara Yazı” da Ruzibe, “Baboş” ta Ayşe, “Kısasa Kısas” ta Mukbile, “Mine Çiçekleri” nde Hikmet Bey'in kızları bunlara örnek oluşturur.

Ruzibe, kocasının yaşlı kendisine ilgi duymadığını anlayınca başkasıyla ilişkiye girmiş ve evini terk etmiştir. “Kısasa Kısas” ta Mukbile, Ruzibe ile koştur bir

kişiliğe sahiptir. “Baboş” ta Ayşe, eşinin özürlü durumunu kaldıramamış ona ihanet etmiştir. “Mine Çiçekleri” nde Hikmet Bey’in kızları sosyal normların gevşekliğinden, genç kızlık heveslerinden kaynaklanan olumsuz tablonun kurbanlarıdır. Yukarıda adı verilen ilk üç hikâyede erkeklerin, son hikâyede Hikmet Bey’in trajik sonlarının nedeni karşı cinslerin kişiliklerine bağlı olumsuz davranışlarıdır.

Bunların yanında “Davet” te Lamia aydın, kültürlü bir kadındır. Buna karşılık okumuş insanların kendisinin kültürel donanımına karşılık veremeyeceğini bilemeyecek kadar cahildir. Bu durum daha önceki hayat tarzında karşılaştığı ortamdan farklı bir ortama ayak uyduramamaktan kaynaklanmaktadır. Eşinin aile fertlerinin aynı sofrada yemek yemelerini yadırgayışı bu bağlamda önemlidir:

Kocaman bir tahta sini etrafındaki elleri tahta kaşıklı, balık istifi gibi dizilmiş, sıkışmış bir kalabalığın kâh arasında kâh karşısında bulunmaktan ve her biri üç beş çocukla beraber oturan annelerin konuşmaktan ziyade kavgayı andıran vaveylâları içinde bulunmağa tahammül edemez olmuştu (s.20).

“Bir Uğur Davası”nda ise Zübeyde zengin, yaşı “geçkince, asil, mağrur” bir kadındır. Zübeyde’nin bu özellikleri geçmişle ilintilidir:

Kendisine hakaret edilen Zübeyde Hanım, eski ağaların son kızı idi. Asırlardanberi ağalıkla yaşayan ailesinin hudutsuz arazisinden ve emlakından bir çoğu kendisine kalmış ve senelerce aynı görgüyü, aynı göreneği takip etmiş, geçkince, fakat asil, kibar, mağrur bir kadın (s.78).

Erkek Figürler

Kadın figürlerde görülen ortak noktalar erkekler figürlerde bulunmaz. Her ne kadar karşı cinsleri ortak eylemlerine maruz kalsalar da erkek figürler sosyal statüleri, yaşları, bakış açıları, meslekleri yönünden farklı özellikler taşırlar.

“Mine Çiçekleri”nde Hikmet Bey yaşlı, üç kız babası, cinsel açlık yaşayan birisidir:

Hikmet Bey, aç kurt gibi gözlerini açarak biraz daha sokuldu. Yaşı ilerlemiş erkeklerde küçük kızlara karşı uyanan bir hırsı kulaklarına inanmıyormuş gibi:

- Sahi mi? Doğru mu? Beni de götürsen ya! diye yalvardı (s. 7).

Fuat, romantik, doğayı seven, hayattan zevk almasını bilendir. Şiiri seven ve bu yüzden giyinişini şairlere benzeten bir figürdür.

“Davet” te Nihat, ziraat mühendisi, yirmi beş yaşlarında, idealist, kültürlü bir aydındır. Salt bu öyküde karşımıza çıkan böylesi bir figürün gerçekleştirme plânladığı amaçları şu biçimde anlatılır:

Nihadın gayesi (İtalyan amelî ziraat mektebi) nden çıkarken verdiği tezin kendi ziraat hayatımıza tatbiki idi. Bunun için memleketin içlerine doğru bir gezinti yapmak kuruyor ve hep zihninde o tezi sabitleştiriyor, sadeleştiriyor, sanki bu suretle tatbikat sahasında işi kolaylaştırıyor (s. 18).

“Kara Yazı” da farklı bir sosyal statünün temsilcisi figürler sunulmuştur. Hikâyede Saklının Ağası zenginliğinin vermiş olduğu güçle bir çok kadınla evlenen,

eşlerine gereken ilgiyi göstermeyen, eşinin sadakâtsizliğini affetmeyen bir ağadır.

Reyhan sevgilisi uğruna ölümü göze alan bir Arap kölesidir.

“Baboş” işi gücü dağlarda kaval çalmak olan, karısının ihaneti karşısında çaresiz kalan romantik bir figürdür:

Kemençe çalışı, kavalla gizli şeyleri gönüllere anlatışı ve son geceleri dillerde kaldı.

Baboş Anamas dağlarının acayip bir adamıydı ve herkes ona biraz ermişlerden, iyi saatte olsunlardanmış gibi bakardı (s. 30).

“Kısasa Kısas” ta müteahhitlik yapan “kurnaz ve iç güzar”, yaşı ilerlemiş Aziz Bey, karısının ihanetini sineye çekmiştir.

“Bir Uğur Davası”nda çağdışı, kadınları aşağılayan, küfürbaz özellikleriyle sunulan Hacı Hamdullah Efendi ile karşı karşıyayızdır:

Yobazlık kafasından, kılığından, kıyafetinden ziyade şeklinde, söyleyişinde, lisanında olduğu için onun avurtları dola dola, tükürüğüyle karışa karışa etli ve sarkık dudaklarından dökülen kelimeleri hâkim bir türlü anlayamıyor, bu garip davanın kahramanlarını hayretle süzüyordu (s.77).

II.3.2.4. Zaman

Hikâyelerde anlatıcıya bağlı olarak iç zamanın olgu kuruluşunu etkilediği görülür. Düzensiz olgu kuruluşlu hikâyelerde sonuçtan nedene doğru bir gidiş söz konusu olduğundan anlatıcının, olaylar zincirini aktarırken zamanda geriye dönüşler

yaptığı görülür. Bu tür hikâyelerde olayların anlatım zamanıyla olayların yaşandığı zaman hikâyenin sonunda kesişir. Bu tarzda yazılan hikâyeler, “Mine Çiçekleri”, “Davet”, “Baboş” ve “Kısasa Kısa” dır. Bunun yanında “Kara Yazı” ve “Bir Uğur Davası”nda düzenli bir zaman varsa da kişilerin tanıtımı anında anlatıcının zamanı geriye götürdüğünü, ya da anlattığını söylemek mümkündür. “Kara Yazı” da Saklı Ağa'nın karısı Ruzibe ile evlenmelerini aktarmak için geriye dönüş uygulanırken, “Bir Uğur Davası” nda Hacı Hamdullah'ın mahkemece yargılayarak hapsedildiğini bildirmek amacıyla zamanda atlama yapılmıştır.

Hikâyelerde dış zamana ait olmak üzere kesin bir tarih vermek mümkün değildir. Olayların anlatımı anında dış zaman öğelerinden yola çıkarak hikâyeler yeni kurulan Cumhuriyetin ilk yıllarındaki sosyal yapıyı, o yıllara ait değerleri yansıtmaktadır diyebiliriz. Bizi bu yargıya götüren ipuçları şunlardır:

“Mine Çiçekleri”nde olay “cinayet mahkemeleri” kurulduktan sonraki bir zamanda geçer. “Bir Uğur Davası” nda davaya hâkim'in bakması kesin karar için sanığın “adli tıbbı” gönderilmesi söz konusudur. “Kısasa Kısas” ta Aziz Bey'in müteahhitlik yapması. Mukbile'nin “maniküre” gitmesi dönemin özellikleri olarak kabil edilebilir. “Baboş” ta kasaba yöneticisinin kaymakam olması gibi.

Bunun yanında özellikle devlet yönetiminde yeniden bir yapılanmanın gerçekleştirilmesi amacıyla Tanzimat'ın ilanından sonra Battıya öğrencilerin gönderildiği göz önünde bulundurulursa “Davet”te Nihat'ın İtalya'ya ziraat öğrenimi görmeye gittiği anlatılır.

Hikâyede olay Nihat'ın öğrenimini bitirmesinden on bir yıl sonra gerçekleşir. Bu nedenle “Davet”te dış zaman Osmanlı devletinin son dönemleridir diyebiliriz. “Kara Yazı” da ağaların yanlarında Arap köleleri çalıştırması Cumhuriyet öncesi bir zaman dilimini yansıtır.

II.3.2.5. Mekân

Dört hikâyede olaylar Salih Zeki'nin ilk gençlik yıllarını geçirdiği memleketi Şarkikaraağaç'ın çevresindeki değişik yerleşim birimlerinde geçer. İki hikâyede de İstanbul'un değişik semtleri mekân olarak seçilmiştir.

Olaylar ister kentlerde isterse köy ve kasabalarda geçsin dış mekânın olgu kuruluşlarını belirleyen bir işlevi vardır. Doğanın bütün ayrıntılarıyla yer aldığı hikâyelerde kişilerin sunulması, durumların aktarılması doğa öğeleri aracılığıyla sağlanır.

“Mine Çiçekleri”nde hikâyenin adı, doğa öğelerinin figürler üzerindeki etkisiyle ortaya çıkmıştır. İstanbul'da semtlerin özenle seçilmesi doğanın insan üzerindeki etkisini pekiştirmek bakımından anlamlıdır:

Kırmızı tuğlalardan çıkan ince bir bahar duman yarı açılmış pencerelerin üstünde uçarken, bütün vücuduma hattâ bütün ruhuma âvare bir nefes döküldü... Niyetim Kızıltopraktan daha ilerilere .. yahut tâ daha yukarılara çıkmaktı. Halbuki oralara yaklaşmadan mahalle aralarında ağır ağır, güneşi, sabahın rengini ve tazeliğini içe içe inerken. Sakarya sokağındaki arsanın önünde gözüme bir sıra çiçekler ilişti. Mavi mavi çiçekler, sema renginde, su renginde, gümüş renginde çiçekler.. (s.4).

Bu hikâyede bir mekâna canlılık kazandıran figürün aksine “Davet”te mekân insan ruhunu olumsuz etkileyen öge olarak belirir:

Hayallerin ölümü daha yolda iken başlamıştı... güneşin altında cayır cayır yanan boş ovaların, çıplak, boş dağların, yığınlarla kapanmış hendeklere benzeyen derelerin, uzaklarında gözüne ilişen karamık ve böğürtlen otlarının bir avuç yeşilliğine bakarak “ne güzel yerler, ne kadar güzel yerler” diyordu. Bu, en ziyade, toprak duvarlı, toprak damlı, toprak sokaklı, evli, kasabaya girerken yüzünde belli bir şekil almıştı (s. 19).

Hikâyelerde iç mekânın anlatımı ve figürleri yönlendiren bir işlevi yoktur.

II.3.2.6. Tasvir

Hikâyelerde tasvirler daha çok doğa ve kişiler üzerine yapılır. Sosyal çevre tasvirine fazla yer verilmemiştir. Doğa tasviri “Bir Uğur Davası”nın dışında diğer hikâyelerde yoğun bir biçimde sunulmuştur. Doğa öğelerinin genellikle eylemlere bağlı olarak sunulduğu olayın sürekliliğini aksatmaz. Ayrıca doğanın insan ruhunu etkileyen yönüyle verilmesi söz konusudur.

“Mine Çiçekleri”nde Fuat’ın anlatımında bu durum söz konusudur:

Ot kokan, toprak kokan tepelere kaçmak istedim. Uzak, uzak yerlerde açılmağa başlayan tomurcukların arasına ötüşen kuşların, serçelerin, horozların yanına gitmek, kırlara, bahçelere çıkmak ihtiyacını duydum. Bu arzu içimde gemini koparan bir tay gibi şahlandı. Ben de yolumdan döndüm ve hedefsiz yürüdüm (s.4).

Doğa tasvirlerine ses ögesinin katıldığı durumlarda, figürlerin sosyal durumundaki olumlu değişim daha da netleşmektedir. “Baboş”ta Ayşe’nin ruhsal değişimi tasvir aracılığıyla verilir:

O sıralarda Kör Molla’nın direkli çadırına Ayşe gelmiş, geceleri dağlardan bu sesleri dinlemişti. Bu, gönülde bir yeşil yıldırım gibi derinleşen, büyü nefesi gibi insanı içinden çeken, sırlı rüzgârlar gibi akıp meçhullere giden sesleri dinlemiş, dalgın, durgun gözlerle etrafında onun sahibini, onu çalanı aramıştı. Bir gün onunla karşılaştı. Bir kuşluk vakti çadırların az ilerisindeki ardıç ağacına yaslanmış küçük kemeçle kendinden geçmiş, çalışırken gördü (s.31).

Ayrıca durumlara, olayın akışına bağlı olmadan yapılan kesik yöntemle yapılan tasvirleri “Kısasa Kısas”ta görürüz:

Bir gece, ortalığa ince bir kar bürümüş, bahçedeki çamların ve hurmaların dalları bembeyaz bir örtü gümüş bulutlardan sızan bir av ışında göklere uzanmış nurdan eller gibi hafif bir aydınlıkla seçiliyordu (s.39).

Kişilerin fiziksel yönlerinin tanıtımında hikâye içerisindeki figürlerin ve yazarın bakış açısı doğrultusunda öznel olarak yapılan tasvirler söz konusudur.

“Mine Çiçekleri”ndeki figürlerden Fuat’ın gözüyle Hikmet Bey’in kızları şu şekilde verilir:

Biri, bıçak gibi keskin kaşları, menekşe renkli, koyu lâcivert gözleriyle tatlı akşam semalarını hatırlatan esmer rengile her gün arkasından bir sürü genci sürükleyen Nehade, ötekiler de tıpkı mine çiçeklerine benzeyen tatlı mavi gözlü iki hemşire... (s.5).

Anlatıcı “Baboş”ta Ayşe’yi kesik yöntemle ve öznel bir biçimde anlatır.

Güzel miydi ? Hayır... Ortadan biraz fazla uzuna yakın bir boy üstünde sivrimsi bir esmer çehre, düz örgülü saçların altında uzun siyah kirpikler, derin derin bakan iri siyah gözler. Yılan gibi endamiyle kişmiri bir genç, toy, yağız bir dağgeyiği ... (s.32).

Öykülerde yapılan tasvirlerin figürlerin psikolojik durumlarını iletmede aracı olduğu da görülür. “Bir Uğur Davası”nda Hacı Hamdullah Efendi’nin dış görünümü sunulurken, kişiliğinin özelliklerine ayna tutulur:

Yobazlık kafasından, kılığından, kıyafetinden ziyade şeklinde, söyleyişinde, lisanında olduğu için onun avurtları dola dola, tükürüğüyle karışa karışa etli ve sarkık dudaklarından dökülen kelimeleri hâkim bir türlü anlayamıyor, bu garip davanın kahramanlarını hayretle süzüyordu (s.76).

Aynı özellik “Mine Çiçekleri”nde Fuat’ın tanıtımında görülür:

“Şiire heves ettiği için, giyinişini romantik şairlere benzeten, bilhassa kıravatını boynuna siyah bir tomar gibi bağlayan Fuat, elile yakasının kıvrımlarını düzeltti...” (s.3)

II.3.2.7. Psikolojik Tahlil

Hikâyelerde figürlerin psikolojik tahlilleri genellikle olayların akışı içerisinde eylemlerle iç içe gerçekleştirilmiştir. Üçüncü tekil kişi anlatıcı, tahlillerde öznelidir. “Davet”te Lamia’nın idealinin hayatın gerçekleriyle çatışması bu tekniğe bağlı olarak verilir:

Yazık ki o, en büyük kedere ve en büyük ye’s’e bu çiftlikte düştü. Zekâların, kıymet diye kazandığı ruhlarını, meziyet diye öğrendiği hislerin, hüviyet diye, tezhîp diye aldığı şeylerin duman gibi önünden uçup gittiğini burada gördü ve ruhundan gelen heyecanla, kanadı kırılmış bir kuş gibi bezginliğin, karanlık devresine o gün uğradı (s.21).

Baboş'un, karısının ihaneti sonucu ruhunda yaşadığı acının fiziksel rahatsızlığıyla karşılaştırılarak sunulması tahlili somutlaştırır:

Fakat Baboş; ağır yaralara katlanan Baboş, bacak kemiğini un eden kurşun acılarına. cımbızla tek tek, etlerinin koparılmasına dayanan Baboş, ona, ondan gelen ruh acılarına dayanamıyordu. (s.33).

Salih Zeki'nin iki hikâyesinde figürlerin psikolojik tahlili sunumu ağıt formunda türkülerle gerçekleştirilir. Bu tür hikâyelerde anlatıcı, anlatımda kendisini soyutlar, figürler kendi kendileriyle baş başadır. Dolayısıyla tahliller nesnel bir nitelik kazanır. Türküler bir tür içi monologdur. Karısının ihanetiyle yıkılan Baboş teselliye doğa ile birlikte türkülerde arar. Ama içindeki acıyı hiçbir şey dindiremez artık:

Bitmez uzun günler, bitmez uzun acılar, yol ve yorgunluk acıları, kum ve kurşun acıları, iç ve ruh acıları bu havalarda dağılıyordu.

“Sular akar kayadan

Ben ölmem bu yaradan”

diye başlıyan bir türkü bu uzun günler kadar uzun bir gönül nağmesiyle devam edip gidiyordu. Onun bu saadeti de uzun sürmedi. Kükürt sarılarına boyanmış bir akşamın içine bir gün kemeçesiyle şu sözler karıştı.

“Saraylar yaptırdım bir uçtan uca

İçinde yatmadım üç gün üç gece..”

Ve artık günler solarken kavalı da acı, acı inilti dökmeğe başladı. (s.33).

“KaraYazı”da, Ruzibe âşık olduğu köleyle sonlarını bize sezdirirken, içinde yaşattıklarını türküyle aktarmaktan geri durmaz.

“Her Allahın günü akşam yaklaşp, uzak yollar gölgelenip sular, yapraklar silinirken, son kelimelerini uzatarak, sesine selviler karıştırarak devam eden bir türkü:

Bir yel esti gonca güller bozuldu

Ak alınma kara yazı yazıldı

Mezarımız bilmem nerde kazıldı...

Diye başlar ve dalar kendinden geçerdi.” (s.26)

II.3.2.8. Anlatım Biçimi

Salih Zeki, eserdeki altı hikâyesinde olguyu meydana getirirken üçüncü kişi anlatımını kullanmıştır. Dolayısıyla olaylar dizisinin sunulmasında egemen olan figür olmayan anlatıcıdır. Olgu kuruluşlarında bu yönüyle figürler arasındaki diyaloglara pek az yer verilmiştir.

Salih Zeki iki hikâyesinde iç monolog niteliğinde figürlerin iç dünyasını yansıtan türkü formları kullanmıştır. Bu psikolojik tahlil sunumunda nesnelği beraberinde getirir. Figürler duygulanımlarını kendileri aktarır. Karısı tarafından aldatılan Baboş'un iç dünyasını, çektiği acıyı somut bir biçimde en güzel dile getiren aşağıdaki dörtlüktür:

“Şu dağları sel aldı

Bir yar sevdim il aldı

Ben sevdim iller aldı

Elim koynumda kaldı...” (s.35)

Salih Zeki, *İvhamlı*'da kullanmadığı anlatım tekniklerini bu eserinde kullanır. “Mine Çiçekleri”nde düğüm ve sürprizler olgunun sunulmasında kullanılan tekniklerdir. Hikmet Bey’in kahvedeki arkadaşları tarafından övülen “Mine Çiçekleri” adlı kızlar görmeye gittiğinde düğüm bir rastlantı ile çözülür:

Hayriye tekrar onları isimleriyle çağırdı.. O zaman Hikmet Bey şaşkın ve çılgın gözlerle etrafındaki pencerelere bakındı. Bir an yerin yarılmasını, tavanın parçalanmasını, onlar odaya girmeden bir mucizenin kendisini yerlerin altına çekip yok etmesini istedi. Nefesi kesilmişti. Elinden, paltosunun eteğine düşen sigarayı görmüyor, kısık bir öksürük boğazını tırmalıyordu.

Bir anda her şeyin yok olması için bir müthiş zelzele, bir müthiş afet bekledi ve nihayet kendi kızlarının çehreleriyle karşılaşınca, sandalyesinden yer cansız yuvarlanıverdi. (s.8)

Bunun yanında “Davet”te olgunun yürütülmesinde mizahî anlatım tarzı da kullanılmıştır. Bu hikâyedeki mizahîliği, eleştiriyi ve düşündürmeyi kapsadığı için “kara mizah” olarak nitelendirmek daha doğru olur. Sanatçı bir ruha, aydın bir kimliğe sahip olan Ayşe’nin yaşadıklarından bir kesit sunduğumuz aşağıdaki alıntı kara mizaha örnektir:

İçinde gizli gizli uyanan ve yavaş yavaş ruhunu bürüyen donuk, müphem bir hisle, hasret ve nedamete benzeyen kaynayışıyla, gözleri uzaklarda dalgın dalgın [üç uzun sütunu] çaldı. Sonra, üstüste birkaç (eleji) daha ve daha sonra (baharın ölümü), (Adonisin ölümü), (Taysin Hülyaları) nı çalmak istiyordu ki diğer kadınlarla çocukların etrafını çevirdiklerini gördü. Daha kemani yere bırakıp yüzünü onlara çevirmemişti ki içlerinden birisi:

- Gelin hanım akord mu yapıyorsun, demek isteyerek: kemanımı düzliyorsunuz? Havaları bulamadın galibe, dediğini, bir diğerinin (kahveden gelir sesi) türküsünü çalmasını, bir diğerinin yeni çıkan bir türküyü sözlerle beraber hem söyleyip hem çalmasını, istediklerini işitti. Fakat asıl kaynanasının (çalgıcı gelin) sözü kulağına bir

kor parçası, bir alev dilimi gibi girdiğini hissetti. Yerdeki kemanla yayın aralarına, kirli, yağlı ve ıslak parmaklarını sokarak oynayan çocuklara; “yapmayınız” demesine, kızın görünüşü bilgic bir vaziyet ve soğuk bir dikbaşlılıkla:

- Ne olurmuş çocuğun ellemesiyle, onlar saati bile bozmazlar, dedi (s.22).



III. BÖLÜM DİĞER ESERLERİ

III.1. MAKALELERİ

Salih Zeki'nin, çeşitli dergilerde yayınlanmış birçok makalesi vardır.⁵³ Bu makaleler genel olarak edebiyat, güncel sorunlar, politik eleştiri, edebiyatımızda çeviri yetersizliği gibi konuları kapsar. Bunlardan daha çok edebiyatla ilgili olanları üzerinde durmayı uygun gördük. Bu tür makalelerini de üç başlık altında tasnif etmek mümkündür: a) Türk edebiyatı, b) Batı edebiyatı, c) Kitap eleştirileri.

a) Türk Edebiyatı

Salih Zeki'nin edebiyatımız üzerine yazdıklarını kronolojik olarak değil, içeriğine bağlı olarak değerlendirdik.

Salih Zeki, edebiyatımız üzerine düşüncelerini, edebiyatımızda hangi devrin, hangi konuların, edebiyat tarihini belirlemede ölçüt alınması gerektiğini "Milli Edebiyat" başlıklı yazısında anlatır.

Ona göre millî edebiyatımız, yalnız halk edebiyatı olarak kabul edilse bile, onu ortaya çıkarmaya ve araştırmaya gerek görülmeyecek kadar zengin ve çeşitlidir: "Sanat eseri olan her Türk mahsulü, millîdir. Sanatta mevzu hiçbir şey değildir." diyen Salih Zeki, sanatta içeriğin millîlik için bir ölçü olmadığını kanıtlamak için Batı edebiyatından örnekler verir. Ona göre, Goethe'nin *I'ausi*'unun

⁵³ Salih Zeki'nin yazmış olduğu makaleler için bkz: Kaynakça, s.314.

ikinci cildi tamamen Yunan etkisiyle yazılmış olsa da o bir Alman eseridir. İngiliz şairi Keats, Alman şairi Hölderlin bunlardan bazılarıdır.

Ona göre, sanatın çoktan çözümlenmiş olduğu bu sorunlarla uğraşmak boştur: *“Bugünkü Türk şiirinin arayacağı ve varacağı şeyler bunlar değil, hence yalnız bir hüyük (rönesans), bir hüyük Türk (rönesans) dır.”* Bu rönesans ise, ancak halk şairlerimizin şiirleri, Kerem, Köroğlu eserleri, coşkun halk türküleri, bunlardan klâsik değerlere ulaşanlar temel alınacak, gerçekleştirilecektir.

Taze kır çiçeklerine benzeyen bütün bu eserler baştan başa millidir ve bizimdir. Bizim ruhumuzdan doğmuş, bizim ruhlarımızın nescini dokumuştur.”

“Güzel Türkçenin, Türkün Türkçesinin ve Türkün sanat duygusunun asil ve hakiki şekkârları, ancak (rönesans) çapında bir şahlanışla doğabilir... ‘Fadîme, emine, harman yeri, çeşmeden desti ile dönerken türkü söyleyen kız’ unsurları, sadece unsur bakımından millî edebiyatı doğurmaz. Onun asil ve hakikîsi çok evvel yapılmıştır, mevcuttur. Türk de asırlarca onunla yaşamıştır. Divan şiirile değil; onlarla yaşamıştır.

Salih Zeki, millî edebiyat üzerine düşüncelerini aktarırken Divan şiirine yönelik eleştirilerini “Fuzulî Hakkında” başlığını taşıyan makalesinde daha da derinleştirir.

Makalede önce “şiir” ve “şair” tanımlamasını yapar şair. Yaratıcı ruhun bir ürünü olarak kabul ettiği asil şiirin ona göre “tek vasfı” okuyanın ruhunda ilham filizleri uyandırmasıdır. *“Şiir bir âhenk sesidir. Bir iç dünyanın, bir ruh âleminin nağmesidir.”*

Bu nağmeyi dile getirecek gerçek şairin üç niteliği olmalıdır ona göre:

“Duyma (sensibilite), taşma (spontaneite) özden olma (originalite).”

Şalih Zeki, bunları söylerken yapacağı eleştiriye zemin hazırlamaktadır.

O zamana kadar Fuzulî hakkında yayımlanan eserlerin ve makalelerin dökümünü verir. Bunlarda yazarların ve bilim adamlarının beş soru üstünde “didişip” durduklarını söyler:

“1- Fuzulî'nin doğum, ölüm tarihi,

2- Doğum yeri Hille midir, Kerbelâ mıdır?

3- Babası Hille müftüsü müdür, değil midir ?

4- Fuzulî hocasının kızına âşık olmuş mudur; olmamış mıdır?

5- Fuzulî şii midir? Sünnî midir?”

Salih Zeki, bu soruların, hangisi kanıtlanırsa kanıtlanırsa, edebiyat ve düşünce dünyamıza hiçbir şey kazandıramayacağı görüşündedir.

“Bizim şâirde aradığımız şiir mevhibesiyle tekemmülünü yapan kültür, kâinatı görüş, hayat ve sanatı telâkki ediş şeklidir. Şairde mühim olan, mısra, örüşü, iç ses, ritimdir. İbdâ ve dokunuşta ayrılıştır.”

Bir dizi halinde sıraladığı bu özellikleri Fuzulî`de aramaya koyulur. Değerlendirmeleri sonucunda, edebiyatımızda Fuzulî`nin kimi söyleyiş güzelliklerini yakaladığını tespit eder; fakat Fuzulî`den söz eden kaynakların ortaklaşa kabul ettikleri “dahî” sıfatını benimsemez. Bunu da Dîvan şiirine bağlı olarak kanıtlama yoluna gider:

Fuzulî, şair, samimî ve hakikî bir şairdir. Ve bu hakikat her şeyiyle meydanda bir bedahettir. Yüzyıllar boyunca ayakta durmasıyla de sabittir. Fakat şiiri, bütün neveleriyle birlikte dâima aynı kalıplardadır. Nasıl bütün dîvanlar birbirinin aynı ise, nasıl bir daire içinde muayyen ise Fuzulî`nin bütün şiirleri de hep aynı şeydir ve böyle olması da zaruridir. Binaenaleyh bu yüzdendir ki; şiirimiz âleme açılmamış, âlemşumul da olamamış, asırlarca aynı tekerrürler içinde yuvarlanmıştır. Bu yüzdendir ki, kendi lirizmimiz inkişaf edip, kendi timsallerimiz, âşık ve maşuka kahramanlarımız doğmamış ve bilnetice hiçbir asil yenileşme, değışme, çığır açma vücut bulamamıştır. Devir devir kendi içinde sönmüştür. Ebedî bir mutearifedir ki, güzel sanatlarda mevcudu, yâni kendini tekrarlama ölümüdür.

İngilizlerin dâhi şairi Con Kits, (şiirin dehası ayrılmak ve herkes olmaktan kurtulmak için çırpınmaktır. Bu ancak eski kaideler dahilinde kalarak değil, yepyeni duygularla ve kendi üzerinde işlemlerle mümkündür) der.”

“Büyük şair dünya edebiyat ve şiir ananesince daima: (Omios, Virjil, Dante, Göte, Bokas, Milton, Hölderlin, Mevlana, Hayyam, Firdevsi) gibi büyük destan, büyük kompozisyon yaratan veya tabiat ve hayat hadislerini mitolojilerle, efsanelerle büyük ve ebedî şiiri ibdâ edenlere, ayrı bir felsefeyle âlemi terennüm edenlere büyük şair denir.

“Fuzulî, şiirin kanatlı atıyla göklerin bu katına kadar yükselmiş olanlardan değildir. Mamefih âşık ve ilhamlı bir şairdir: her neviden seçip alınacak şiirleri, onun hakkındaki hakiki hükmü okuyanda hasıl etmiye kâfidir.”

Yeni Türk edebiyatı sahasına ilişkin görüşlerini ve yakından tanıdığı aile dostu Ahmet Haşim`in sanatçı kişiliğini, Haşim`in ölümünden sekiz dokuz yıl sonra kaleme aldığı “Şair Ahmet Haşim” (*Yürüyüş*, 1941), “Ahmet Haşim Sanatı ve

Yazıları” (*Yeni Türk*,1942) makalelerinde aktarır. İki makale hemen hemen aynı içeriktedir.

Haşim’in eserlerini, “ebediyetin sırrına kavuşmuş, tazeliğin sihriyle ermiş, canlı ve daimi hayatta, daima yanı başımızdadır.” şeklinde nitelendiren Salih Zeki, onun “özlü şair, ince şair, canlı şair” olduğunu belirtir. Ardından Haşim’in sanatçı kişiliğinin gelişim evrelerini netleştirir. Şiir yazmaya nasıl başladığı o, Salih Zeki’ye anlatmıştır:

Hayatta bir çok mühim şeylerin bir tesadüf mahsulü olduğu gibi onun şairliği de bir tesadüf mahsulü olmak ve meyli sonradan şiire dönmüştür. Hikâyesi de hayatında kendisinin bana anlattığına nazaran şöyledir: Galatasarayda iken “Pol Leoto ile Van Vayerin” yapıp o zaman bir cilt halinde neşrettikleri (*Bugünün şairleri*) adlı antolojiyi bir arkadaşı ona vermiş buradaki simbolist şairlerden Güstavkan, Efrayim Mikail, Verharen, Renye gibi bir kaçı onu sarmış ve gıcıklamış bu hevesle o tarzda yazdığı bir iki manzume bazı arkadaşları ve bilhassa edebiyat muallimi Ahmet Hikmet Bey tarafından alâka ile karşılanmış, teşçi ve teşvik edilmiş bu suretlede neşir hayatına girmişmiş (*Yürüyüş*).

Salih Zeki’ye göre Haşim önceleri Fikret ve Cenap etkisinde iken dili ağır anlaşılması güç şiirler kaleme almıştır. Bu tür şiirlerine “Aksisada”, “Şimdi”, “Seher” şiirlerini örnek olarak vermiştir. Haşim bundan sonra dili ağır olsa da “serbest nazımla” şiirler yazmıştır. “Yollar”, “Yaz”... gibi şiirlerinde görünen şairdeki bu değişiklik, “Flâman şairlerinden Karman Grek’i ve bilhassa Evül Verharen’i” okuduktan sonra ortaya çıkar.

Haşim’de şiirini geliştirme arayışı devam eder. Salih Zeki’ye göre, Haşim’in, “hakikî sanat mihrakına çıkmasına tek müessir koz Yahya Kemal” dir.

Salih Zeki'ye göre Yahya Kemal'in salt Haşim üzerinde değil diğer edebiyatçılarımızın üzerine etkisi onun yeni şiir anlayışıyla açıklanabilir: “Bu kadim dünyaların şiir ve hayat güzelliklerini sezişile, geniş sa'at görüşüile, geniş edebiyat bilgilerile, sade, berrak ve hakikî Türkçenin güzelliğini, kaideleştirilmiş estetiğini etrafına” (1942:19) anlatmasıyla gerçekleşmiştir.

Salih Zeki, Haşim'in düz yazıları üzerine düşüncelerine geçmeden önce Namık Kemal'den başlayarak “edebiyatımızda nesir” üzerine bir değerlendirme yapar:

Hemen istisnasız diyebiliriz ki, yakın zamanlara kadar bizde nesir bir külfetti, üsluptan yani şahsiyetten ve şiirleşmekten uzaktı. Şarklı ruhu nazımda olduğu gibi nesirde de san'atın hakikî mânasına, ruhuna ve kaynağına varamamış, yüksek ve vecidli havasına girememiş, onun semavî seyyaliyetine, esiri sihriye karışmamıştı.

Onun bir fikir, oyun nükte perendebazlığı, kelimelerin tarraka ve terkibi işi addetmiş, şahsilerin izafetlerin tevali ve teselsüli hüneri diye almış. Hulasa bir karışık nahiv, karışık lisan, takırtılı beyan mehareti, bir dış san'atı telâkki etmişti.

Bütün bu tantanalarile Namık Kemal ve tilmizleri bundan başka nedir (*Yeni Türk* s.20).

Bu anlayışın Fecr-i âti dönemine kadar devam ettiğini bu dönemde bu anlayışın “nazımda Emin Bülend ve Haşim, nesirde Yakup Kadri ve Refik Halit” tarafından yıkıldığını söyler. “Daha sonra Ahmet Hikmet, Türkçenin kıymetli yazılarını yazmıştır.”

Salih Zeki'ye göre, “Haşim de nesirde Ahmet Hikmet, Yakup Kadri, Refik Halit gibi üslupkâr ve yüksek sanatkârdır.”

Haşim'in kişiliğine ilişkin görüşlerini de dile getirmiştir Salih Zeki: "Fakat hayatın kadın, mevki, kuvvet, servet gibi şeylerine, geçici tezahürlerine, bakış ve takdirine ve hatta kendisini beğenenlere karşı çocukca bir zaafî bütün kuvvetlerinin yanında hayata karşı bir cesaretsizliği vardı" (1941:15).

Haşim'in bu mizacına bağlı olarak Salih Zeki'nin şu satırlarını burada anmak edebiyat tarihimizde Haşim'i daha iyi anlamamızı sağlayacaktır:

O hayatının son safhalarında şiirin ve nesrin en yüksek örneklerini verdi. Yazık ve çok yazık ki hayranı olduğum bir yazısını o korkak tabiati yüzünden ifna edip ortadan kaldırdı. (Doktor Moro'nun mahlûkatı) adlı bu parça onun bütün eserlerinden değil bilinip görülen bütün eserlerinden üstündü tarih ve hayatımızın en şayanı dikkat bir safhası esrarengiz, tılsımlı garip bir menşurdan, bir sihirbaz aynasından aksettirir gibi gösteren bu yazının eserleri arasında kalmasını ne kadar isterdim (1942:23).

"Okuma Mes'elesi"nde (*Şarkikarağaç*,1950:3) Salih Zeki, Türkiye'de insanlarımızın okumadığını, kitap ve kütüphane sevgisinden yoksun olduğunu, bir toplumun hayatı için okumanın "ölüm kalım meselesi" olarak kabul edilmesi gerektiği söyledikten sonra Seneca (M.Ö.3-65) dan alıntı yapar.

Malûm bir hakikattir ki insan irfanı ile kemale erer. Büyük edib Seneka bir memleket nüfusunun kalabalığı ile değil münevver, mümtaz ve mütefekkirlerin çokluğu ile yüksektir der. Medeni memleketler böyle kendi kendisini yetiştirmiş insanlarla doludur.

b) Batı Edebiyatı

Salih Zeki'nin Batı edebiyatının tarihini ve büyük sanatçılarını çok iyi bildiğini aşağıda aktaracağımız yazılarından anlamak mümkündür. Salih Zeki "Kırk

Yıl Süren Bir Şiir Kavgası” başlığını taşıyan yazısında İskenderiye (*Kültür Dünyası*; 15 Temmuz 1954:8-10) devrinde Kallimakhos (M.Ö.310-240) ile Apollonios Rhodios (M.Ö.295-215) arasında yaşanan tartışmaları anlatır.

Rhodios, Kallimakhos’un öğrencisidir. Rhodios geçmişe özlem duyar ve uzun şiirlerle bunun dile getirilmesinin gerektiğini savunurken Kallimakhos ise zamanın zevkine uyan küçük şiirlerle anın anlatılmasını savunur. Yazar yazıda daha çok Kallimakhos’un düşüncelerine yer verir. Kallimakhos, “Bugünün şairi, her şeyden önce, nadir kelimeler arıyan, yeni manzumlarla güzel ifade şekilleri yaratan insandır. Ayak değmemiş, yeni yollardan berrak, serin bir kaynağa giden, orada gönüllere hayat getiren, yaşamak sevinci sindiren insandır” der.

Salih Zeki, *Türk Sanatı* dergisinde bir dizi halinde, “Rönesans Dâhilerini” tanıtan yazılar yazar. Bunlar, “Dante, Petrarque, Michel Ange, Boccacio, Arioste, Le Tasse” dir. Ayrıca İngilizlerin ve Fransızların edebiyatlarındaki Rönesans’la baş gösteren değişim sürecini işlediği, “Rönesans ve Fransız Kültürü”, “Rönesans ve İngiliz Kültür” başlıklı makaleler yazar.

Hemen hemen bütün yazılarının başında Millî Eğitim Bakanlığına göndermeler yapar. Sanatta, edebiyatta Batılar gibi bir rönesans gerçekleştirmemiz gerektiğini, bunun yolunun da eğitimden geçtiğini usanmadan dile getirir:

Sırf cehalet yüzünden bayhûde yere nesil, nesil çocuklarımız heder oluyor. Sonu gelmez azab, zahmet, külfet, mihnet çekiyor; bu sonsuz mahrumiyet ve didişmeler neticesinde de bir hiçe varıyor. Mektepler, kitaplar, programlar, dil, tedris, tebdil, tâyir, tadil ve sonrası malûm. Böyle devam ettikçe yâni rönesans kültür avrupa milletleri gibi alınıp

esaslı bir surette benimsenmedikçe daima da böyle gidecektir.”(*Türk Sanatı*,7, Nisan 1953)

Şair, “kendi söyleyip kendi çaldığından” haberdardır. Buna karşın o inançlarından hiçbir şey kaybetmez:

“Yıllar boyunca çıkmaza girmiş ve keçebaş olmuş meârifimize bugün bu yazıların faydalı olacağını asla zannetmiyorum. Çünkü bu iş fert işi değil hükümet işidir. Hükümet ise ortalarda değil. Bundan evvel neşrolunanlardan seri halinde bir demet makale, bir yıl evvel bir rapor gibi hükümetin en yüksek makamına de gönderildi. Müspet menfi bir alâka veya hareket görülmedi. Geceler gebedir, belki yarın...” (*Türk Sanatı*, 8, Aralık 1953.)

“İlimde, felsefede, sanatta, içtimaî düzende, siyasî gidişte -hatta fen, endüstri ve sanaatta bile- her şeyde, her şeyde ana kaynak, baş pınar rönesanstır.”

c) Kitap Eleştirileri

Salih Zeki yeni yayımlanan kitaplar hakkında da eleştiriler yazıları kaleme almıştır. Tespit edebildiğimiz kadarıyla onun bu türde yazılmış dört yazısı vardır. Bunlardan üçünde şiir kitapları birinde de bir hikâye kitabı ele alınmıştır.

Necip Fazıl'ın *Örümcek Ağı* adlı şiir kitabını değerlendirdiği yazısında (*İçtihad*, 1333, 224:4294-96) ona göre söz konusu eser yeni bir şiirin ifade alanı “yeni bir güzelliğin başlangıcı”dır. Şair, Necip Fazıl'ın kimi şiirlerinin Baudelaire ve eski koşmaların tarzında olduğunu ileri sürer. Necip Fazıl'ın şiirinden alıntılarla ve bu alıntılarının yorumlarıyla devam eden yazı Necip Fazıl'dan şiir adına beklediklerini ifade etmesiyle son bulur:

Çok genç olmasına rağmen bu kadar erken ve olgun güzelliklerle dolu olan parçaları bize veren şairden daha çok başka şeyler bekleyebiliriz. Gerçi nazım şekillerinde kafiyesiz beyitlerinde ve mısra tanzimlerinde bazı ihmal göze çarpıyorsa da bu lisanı yeni, hayâlî geniş, hisleri hakikî ve sözleri samimî, bilhassa ilhamı tuğyânkâr şairde böyle şiirler aramak en son mes'eledir. Kendisini bile şaşırtan bu ilhâm şelâlesinden şiirimize yüksek eserler bekleriz (s.4296).

Oğuz Tansel'in *Savrulmayı Bekleyen Harman* (1953) adlı şiir kitabını tanıttığı aynı başlıklı yazısında (*Türk Sanatı*, 5,1 Mart 1953) şairin şiirlerinden vezin ve kafiyeyi attığını ve yeni sözcükler kullandığını belirtir. Bunda Orhan Veli ve Nazım Hikmet'in etkisini bulan şair, söz konusu şairlerin yeni şiirler tarafından yanlış anlaşıldığını ileri sürer. Yenilik uğruna "lirizmi, ritmi ihmal" ettiklerini savunur. Bunlara karşın Tansel'in şiirlerini, "yeni bir sesle, yeni bir şekil ile yeni bir şahsiyetten haber veriyor ve taze ufuklar açıyor" sözleriyle nitelendirir.

Ayrıca Salih Zeki kime ait olduğunu tespit edemediğimiz *İnsan Pazarı* adlı bir şiir kitabını değerlendirmiştir. (*Türk Sanatı*, 5, Aralık 1956)

Salih Zeki, Tahir Olgaç'ın *Kekik Kokusu* adlı hikâyesini değerlendirmiş olduğu yazısında (*Türk Sanatı*, 4, 1 Şubat 1953) yazarın eserini "secili ahenkli cümlelerle lisanını ve milletin öz hususiyetlerinden iç duygularından, folklorumsu edasından örülerek yapılan bu nesir tam halkın öz duygularını, öz ağızla nakleden yeni bir tarzda" yazdığını söyler. Ayrıca sözlerine Tahir Olgaç'ın, Eflatun Cem Güney çizgisinde yazdığını da ekler.

Salih Zeki'nin kaleme aldığı makalelerindeki düşüncelere bağlı olarak sanatçı kişiliğini besleyen **Rönesans** üzerine ve **sanat – şiir – şair** hakkındaki düşüncelerini toplu bir biçimde vermeyi uygun gördük.

Rönesans

Salih Zeki “Rönesans ve İngiliz Kültürü” adlı yazısında Rönesans düşüncesinin egemen olması gereken alanları sıralar. Ona göre toplumsal yaşamın siyasal, bilimsel, sanatsal, düşünsel bütün alanlarında canlılığı sağlayacak olan ana kaynak, “baş pınar” Rönesans’tır.

Sanatta üretkenliğin ve kültürel birikimin de bir üst kültür katmanına bir üst sanat anlayışına ulaşma hedefi doğrultusunda sağlanabileceğine inanan Salih Zeki “Le Tasse” adlı yazısında bu hedefi belirtmiştir:

Şunu iyice bilmelidir ki, ilham sahibi olmakla beraber büyük kültüre çıkmak lâzımdır.

Kültürsüz hiçbir şey olmaz, olamaz ve hayatta tek kültür medenî dünyanın irfan anası san`at anası olan tek menba`ı bulunan Rönesans kültürüdür.

Salih Zeki'nin özenle durduğu ve hemen her yazısında dile getirdiği Rönesans kültürü memleketimize niçin gelememiştir.? Salih Zeki bu sorunun yanıtını da “Michel-Ange” adlı yazısında vermiştir.

Rönesans kültürü beş yüz seneden beri bize niçin gelmedi? Niçin gelememiştir.?

Hristiyanlıkla (Antik) kültürün asırlarca süren mücadelesi bizim için mevzuu olmadığı gibi Rönesans'ın hristiyan kısmıyla de bir karşılaşma, bir tearuz varid değildi. Bizi yalnız güzellik ve yaratma, derinlik, genişlik ve yükseklik bir kelime ile sanatın ebedî olan kudreti alâkadar ettiği için bundaki illeti aramalıyız. Türk kültürü için üzerinde durup derin hattâ acı acı düşünülecek tek mühim mesele.?

Zannımca bunun hatası millî şuurdadır; büyük mes'uliyeti de çok eski zamanlara uzanır.

Gaflet ve cehalet... Neticede bugünkü hüsrân... Maarifimizin başına millî şuura ve asrî irfâna sahip bir tek adam gelseydi bize büyük irfân ve kemal cennetinin kapılarını çoktan açabilirdi. Tekke medrese morfini yüzünden Türklüğün kayıtsızlığı ve geriliği ile azlık unsurlarının aynı nam altında –Koroğlu adıyla kervan bozarak- ün almaları bugünkü neticeyi doğurmuş ve Monteskiyoya iki yüz sene evvel [Yeryüzünde Türklerden cahil bir millet daha yoktur] sözünü söylemiştir. Azlık unsurları Türklüğün iki şeyine musallattır: Siyasetine ve edebiyatına...

Salih Zeki bunları söylerken Rönesans kültürünün ülkemizde benimsenmesi için çözüm önerilerini de sunar. Ona göre örnek almamız gereken kültür, Fransız kültürüdür. Rönesans'tan önce kültürel alt yapısı 'cılız, dar, küçük' ve yalın olan Fransızlar, 14. Yüzyıldan sonra büyük hümanistler, büyük dahîler –Dante, Petrarque, Boccacio- yetiştiren İtalya'yı örnek almışlar, onların eserlerini dillerine çevirerek kendi Rönesanslarını gerçekleştirmişlerdir.

Hayatı boyunca Avrupa'da Rönesans'ı yaratan eserlerin dilimize çevrilmesi gerektiğini savunan Salih Zeki bunun sanatçıların bireysel çabalarıyla gerçekleşmeyeceğini, bir millî eğitim işi olduğunu ileri sürer. 1950'li yıllarda bu konuda karamsar olan Salih Zeki, 1940'li yıllarda –Millî Eğitim tarafından yayımlanan klâsikler nedeniyle- iyimser ve umutludur:

Tercüme sahasında da bu senelerde ve rağbet sırasında klâsikleri tamamlamalıdır. Bu alâka ve sevgi bir malı hayırdır; kültürümüzde şafak sökmeğe, dağ başlarında aydınlıklar görünmeğe başlıyor...

Salih Zeki'ye göre, "Rönesans bütün hayat ve hareket dolu ruhiyle yürüdüğümüz gün medeniyet ve insanlığın şafağına karışacağız."

Sanat - Şiir - Şair

Fransızcaı çok iyi bilen şairin Avrupa`da Rönesans kültürünün oluşumunu sağlayan eserleri birincil kaynaklardan okuması sanat anlayışının yapılmasına büyük katkı sağlamıştır. Onun aşağıda açıklayacağımız ‘asıl şiir’ dediği şeyin yaratıcısı ‘Rönesans dahileri’ yani ‘hakikî şairler’ dir.

‘Sanatta konunun hiçbir şey’ olduğunu söyleyen şaire göre sanat tek bir sözcükten oluşur; o da ‘üslûp’tur. Üslûbun içeriğine ve edebiyatımızda algılamışına eleştirel bir gözle bakar Salih Zeki.

Bu kelime tasavvuf gibi herkesin kendi anlayışına, hayır kendi alışına göre manalandırıldığı için sanat da sefaletten kurtulamıyor. ‘Üslûp’ yazıda beyan tarzıdır.

Tefekkürün icazlı ifadesidir. Yani ‘üslûp’ ifadenin şiirleşmesidir.

Sanat üzerene bu genel düşüncesini şiir türünde yoğunlaştıran Salih Zeki`ye göre ‘büyük şiir, her günün ruhunu, tazeliğini, güzellik ve hakikati taşıyan büyük kül, büyük kompozisyonudur.’

Salih Zeki şiirlerin daha çok içeriğinin nasıl olması gerektiği belirtmiştir. Ona göre okuyanın ruhunda ‘ilham filizleri’ uyandıran şiir ‘asıl şiir’dir. Asıl şiiri yaratacak olan sanatçıya ‘hakikî şair’ –deha- denmesi gerektiğini söyleyen Salih Zeki, hakiki şairde olması gereken nitelikleri de üç başlık altında toplamıştır: “Duyma (sensibilité), taşıma (spontanéité), özden olma (originalité).”

Bunun yanında büyük şairin felsefi bir alt yapıyla dünyayı algılamasını bunu da aşk aracılığıyla insanlara anlatmasını ister.

III.2. ÇEVİRİLERİ

Salih Zeki'nin Batı edebiyatı sanatçılarından yapmış olduğu çevirilerini “kitaplar” ve “sürelî yayınlarda” olmak üzere iki başlık altında değerlendirmek mümkündür.

III.2.1. Kitaplar

Salih Zeki, Ovidius (Ovid)'un (M.Ö.43-17) *Metamorphoses* adlı eserini, *Değişişler* adıyla ve Oscar Wilde'in *The Harppy Prince* (1888) adlı eserini *Bahtiyar Prens* adıyla çevirmiştir.

-Değişişler

Eserin başında bir ön söz yoktur. Dolayısıyla şair, eseri nasıl çevirdiğinden söz etmemiştir. Ovidius'un *Değişişler* adlı eseri birçok Batı diline çevrilmiştir. Fransızca'yı çok iyi bilen Salih Zeki'nin bu eserini Fransız sanatçılarından birinin eserinden yararlanarak çevirdiğini tahmin etmekteyiz.

Eser 1935 yılında Dün ve Yarın Tercüme Külliyyatı (Vakıf Matbaası, İstanbul) tarafından yayımlanmıştır. Sekiz bölüme ayrılan eserin bölümleri, Birinci Kitap, İkinci Kitap ... olarak adlandırılmıştır. 284 sayfa olan eser daha çok Yunan mitolojisinde yıldız, dağa, dereye, çeşmeye, kayaya, çiçeğe, ağaca, böceğe, kuşa dönüşen mitolojik varlıkların hangi olaylara bağlı olarak böylesine bir evrim geçirdiklerini anlatır.

Eserin her bölümünü kısaca özetlediğimizde Salih Zeki'nin Yunan mitolojisine yönelişinde beslendiği kaynakları su yüzüne çıkaracaktır.

Birinci Kitap: Gök, deniz, kara, yeryüzünde var olmadan önce “Chaos” (Kaos) adı verilen belirsizliğin on dört değişik ögesi anlatılır. Dünyanın oluşumundan sonra yaşanan altın, gümüş, tunç, demir devirlerini, Tanrılar arası savaşta dünyanın sular altında kalışı takip eder. Sonra yeni bir insan yaratılır. Bu bölümde anlatılanlar arasında Apollon'un Pyton'u öldürmesi ve sevgilisi Daphne'nin defne ağacına dönüştürülmesi vardır.

İkinci kitap: Bu bölümde Phaeton miti anlatılır. Phaeton güneşin atını sürmek isteyince kardeşleri kavak ağacına dönüştürülür. Ayrıca Cycnus'un kuş olması, Kallisto'nun ayı, karganın tüyleri beyaz iken siyah olması, Ocyrhoe'nin at olması, Battus'un taş olması, Jupiter'in boğa biçimine girerek Europa'yı kaçırması anlatılır.

Üçüncü kitap: Bu bölümde Agenor, kızını bulması için Cadmus'u görevlendirir. Cadmus'un öldürdüğü Dragon'un dişlerinden asker doğar. Artemis'i çıplak gören Acteon geyiğe çevrilir. Kâhin Trezsias'ın hakemliği ve kör oluşu anlatıldıktan sonra Narcis'in çiçek, Echo'nun yankı oluşu anlatılır.

Dördüncü kitap: Bu bölümde en önemli dönüşümler Minyas'ın kızlarının gece kuşu oluşu, Atlas'ın dağ oluşu, Cadmus ve Hermione'nin yılan oluşudur. Bölümün sonunda Persee (Perseus)'un Andramet'i kurtarması onunla evlenmesi anlatılır.

Beşinci kitap: Bu bölümde daha çok kayaya çevrilenler anlatılır. Bunun aynı sıra Lyncus'un vaşağa, Ascalaphus'un baykuşa, Cynane'nin suya, Arethus'un çeşmeye, Pieridus'ların saksığana dönüşümleri anlatılır. Bunlara ek olarak Salih Zeki'nin şiir kitabına konu olan Persephone'nin (Proserpine) kaçırılışı, Ceres (Demeter) in Triptoleme ile yolculukları anlatılır.

Altıncı kitap: Bu bölümde de Salih Zeki'nin bir diğer eserine konu olan Leton miti ağırlıklı olarak ele alınmış. Niobe'nin kendisini Leton'dan üstün tuttuğu için kayaya çevrilişi, Marsyas'ın ırmak oluşu Teree'nin hüdhdüd kuşu, Philomele'nin bülbül, Procne'nin kırlangıç oluşu bu bölümde ele alınan dönüşümlerdir.

Yedinci kitap: Ağırlıklı olarak Mede'e mitinin ele alındığı bu bölümde, Medee'nin, Pelias'ı kızları aracılığıyla öldürmesi, çocuklarını öldürmesi söz konusudur.

Sekizinci Kitap: Kitabın bu son bölümünde Athena kralı Pandio'un oğlu Nisus'un deniz kartalı, kızı Scylla'nın balığa dönüşümü ele alınır. Bu bölümde karı koca Phileman ve Baucis'in tanrı tapınağının sürekli bekçi olmaları için Zeus tarafından Philemon'un meşe, Baucis'in ıhlamur ağacına çevrilmesi, deniz tanrısı Poseidon'un sevgilisi Mesira ile ilişkileri anlatıldıktan sonra biter.

-Bahtiyar Prens

Eser 1943 yılında Ahmet Sait Matbası (İstanbul) tarafından yayımlanır. Eserde Oscar Wilde'in altı hikâyesi çevrilmiştir. Bu hikâyeler şunlardır: "Bahtiyar Prens" (s.11), "Hodkâm Dev" (s.23), "Maruf Fişenk" (s.29), "Cömert Dost" (s.45),

“Gül ve Bülbül” (s61). “Esrarsız Heykel” (s.69). bu hikâyelerden ilk dördü *İçtihad* dergisinde yayımlanmıştır.⁵⁴

Şair, hikâyelere geçmeden önce eserin başındaki “Oskar Wilde’ e Dair Bir Tetkikten” başlıklı yazıda Oscar Wilde hakkında bilgi verir. Salih Zeki’nin bu eseri çevirirken, “Jozef Rene, Hanri, D. Davray, Renelalo” adlı Fransız yazarların eserlerinden yararlanmıştı. Bu bölümde 15 Ekim 1856’da Dublin’de doğan Wilde’in 1900 yılında Paris’in Bozar sokağındaki Alsos otelinde ölmesiyle son bulan hayatından sonra eserleri ve kişiliği üzerine bilgiler verilir.

III.2.2. Süreli Yayınlardaki Çeviriler.⁵⁵

Salih Zeki’nin tespit edebildiğimiz kadarıyla 1927-1948 yılları arasında çeşitli dergilerde elliden fazla çevirisi yayımlanmıştır.

Salih Zeki *İçtihad*’da Oscar Wilde’in *Bahtiyar Prens*’te yer alan dört hikâyesinin dışında Truva savaşından olayların anlatıldığı iki çeviri yayımlamıştır. “Polenexen’in Ölümü” başlığını taşıyan çeviride Truva savaşında Polyksena adlı Truvalı bakirenin Akhilleus’un oğlu tarafından öldürülüşü anlatılır. “Hektor’un Veda” adlı çeviride de yine Truva savaşından bir sahne vardır. Akhilleus’un Hektor’u öldürmesi anlatılır.

⁵⁴ Hikâyeler için bkz. *Kaynakça*, s.316.

⁵⁵ Salih Zeki’nin çeşitli dergilerde yayımladığı çevirileri için bkz. *Kaynakça*, s.316.

Salih Zeki'nin çağdaş Batı sanatçılarından yapmış olduğu çevirilere geçmeden önce *Divan* dergisinde “Lâtin Edebiyatından” başlığı altında Ovidius'tan “Pigmaliyonun Heykeli” ve Virgilius'tan (M.Ö.43-M.S.17) “Ariste'nin Arıları” adlı çevirilerine değinmek istiyorum. Mitolojide yalnız Ovidius'un anlattığı (Erhat:1997: 259) Pigmaliyonun öyküsüne şair çevirisinde yer verir. Pigmaliyon salt sanatıyla uğraşan ve yalnız yaşayan bir heykeltıraştır. Bir gün fildişinden yapmış olduğu görkemli kadın figürüne aşık olur. Tanrılardan yaptığı heykele benzeyen bir eş isteyince Venüs heykeli canlandırır.

“Ariste'nin Arıları” başlığını taşıyan çeviride arıların tanrısı Ariste'nin yok olan arılarına tekrar kavuşması anlatılır. Ariste'ye bu konuda yardımcı olan deniz tanrısı Poseidon'dur.

Bunun yanında Salih Zeki *Büyük Doğu* dergisinde “Batıdan” üst başlığını taşıyan bölümde bir dizi halinde Sokrates'ten, Platon'dan, Aristophanes'dan çeviriler yapar.

Şair *Gündüz* dergisinde “Kaledonya Şiirleri” üst başlığında İskoçyalı şair Ossian (M.S. III. yy.)'ın eserlerini çevirir.

Şair, Çağdaş Batı şairlerinden özellikle iki şairin eserlerine sıkça yer verir çevirilerinde. Bunlar Alman Fredrîch Hölderlın (1770-1843) ve İngiliz John Keats (1795-181) dir.

Salih Zeki *Yolların Sesi*'nde “Ecnebi Edebiyatları” üst başlığında John Keats'i tanıtan çeviriler yapar. Onun yapmış olduğu bu çevirilerin kaynağı “E de

Clermant-Tonnere” adlı Fransız yazarın “Manzum Müntekibatı”dır. Çeviriler bu eserdeki Fransız kadın yazar “Emile Hovelaque”in önsözünüyle sınırlıdır.

Hölderlin’in tanıtıldığı ve eserlerinden parçaların çevrildiği Batı edebiyatındaki kaynak “Andre Babelon”dur.

Bunun yanında şair İngiliz Jhon Ruskin (1819-1900), Alman Bürger (1747-1794) in eserlerinden parçaları çevirerek değişik dergilerde yayımlar.

III.3. KÜLLİYAT ÇALIŞMASI

Salih Zeki, Fecr-i Ati şairlerinden Emin Bülend’in on dört şiirini *Emin Bülend’in Şiirleri* adıyla yayımlamıştır. Eser 1943 yılında Semih Lütfi Kitabevi (İstanbul) yayımlarından çıkmıştır.

Salih Zeki, eserin girişinde “Bir Mülâhaza” ve “Bir Şairi Tekrar Okurken” başlığı altında Emin Bülend’in kişiliği ve şiirleri üzerine kısa bir değerlendirme yapar.

Şair, bu çalışmaya Sadettin Nüzhet Ergun’un telkinleriyle girişmiştir. Salih Zeki, Haşim’in ve Emin Bülend’in yetiştikleri iklim benzerliğine dikkat çeker, her ikisinin “yüksek bir soydan geldiğini”, sanat anlayışlarında ortak yönlerin bulunduğunu söyler. Ona göre Emin Bülend’in şiirlerinde teknik eksiklikler olsa da “*ulvî bir ruh*” vardır. Çok güzel şiirler yazan Emin Bülend’in neden şiir yazmaktan birdenbire vazgeçtiğini Salih Zeki şöyle açıklar:

Bence bu psikolojik mesele o günlerden beri bulanık bir su gibi akan ve içtimaî bir yara halinde devam etmekte bulunan matbuat ve neşriyat âlemimizin yüzünden olmuştur.

Ruhunda izzet ve sesinde mümtaziyet taşıyanların buna bulaşmamak için ya susması veyahut da yana çekilmesi bir zaruret idi. Zannediyorum ki Emin Bülend de ya bu tiksinti ile veyahut da kendisini bu şaklabanlıklar ve şakşaklar karşısında silik, sönük, gayri muvaffak kalmış görmek hâsıl olan bir depresyonla çekildi.

Şiir yazmak değil bizzat yaşamıya başladı. Çok yazık ki bize pek az bir şey bıraktı. (s.7)

Salih Zeki, Emin Bülend'in "Fikret-Kemal" anlayışına koşut şiirler yazdığını ve İtalyanların Leopardi'siyle eşdeğerde olduğunu söyler.

Şair daha sonra dönemin yazarlarının Emin Bülend hakkında görüşlerine yer verir. Bu yazarlar şunlardır: M. Behçet Yazar, "Emin Bülent Serdaroğlu" (s.13), Hakkı Süha, "Emin Bülent"(s.17), Sadettin Nüzhet (Ergun), "Emin Bülent Serdaroğlu" (s.20)

Daha sonra şiirlere yer verilir: "Hacer ve İsmail" (s.25), "Kendi Kendime" (s.31), "Gurûr" (s.33), "Çöllere" (s.37), "Hatif Diyor Ki" (s.41), "Hisarlara Karşı" (s.43), "Kin" (s.45), "Hatay'a Selâm" (s.46), "Gurbet Geceleri" (s.48), "Kış Gecesi" (s.49), "Dev Şarkısı" (s.5), "Karanlıklarda" (s.51), "Bir Destandan" (s.52).

Eserin son bölümünde Emin Bülend'in ölümünden sonra yayımlanan yazıları bir araya getirilmiştir. Refik Halit Karay, "Bir Fatihâ Yerine", Orhan Seyfi Orhon, "Şair Emin Bülend", Ulus, "Emin Bülend'e Dair", Yusuf Ziya Ortaç, "Emin Bülend", Mehmet Osman Dostel, "Emin Bülend'in Hayatının Son Senelerine Ait

Birkaç Hatıra”, Münif Hayri Ürgüplü, “Büyük Bir Vatan Evlâdı Emin Bülende Ait birkaç Duygu ve Hatıra”

Salih Zeki son bölümde kendisi de “Ölümünden Sonra” başlığıyla bir yazı yazar. Burda Ovid’in, Metamorphse adlı eserinin sonundaki “fahriyeti” aktarır:

Varlığımın lâyemut olan âli ve ilâhi kısmı yıldızlara kadar yükselecek hiçbir şey ismini silemeyecek. Mısralarım Romanım hâkimiyeti alacak ve kudretini tanıtacağı her yerde okunacak; eğer şairlerin dediği doğru ise “şöhret” beni her asırda yaşatacak... (s. 72)

III.4. Mitologya Albümü

Salih Zeki’nin, Varoğlu – Ülkü Yayınevleri tarafından 1948’te basılan *Mitoloji* adlı bir eseri vardır. Eserde özellikle Louvre⁵⁶ müzesinden alıntı yapılarak Eski Yunan Mitolojisinin tanrı ve tanrıçalarının fotoğrafları yayımlanmıştır. Toplam on altı fotoğraftaki tanrı ve tanrıçalar sırasıyla şunlardır: “Üç Grace’lar Denilen Güzellik Perileri, Aşk ve Psyche, Çömelik Venüs, Meleagre, Silene ve Bacchus, Apollon I, Ganymede, Kır Tanrısı İstirahat Halinde, Tebeli Bacchus, Apollon II, Hermaphrodite, Mercure, Diana, Kavel Çalan Kır Perisi, Apollon ve Anka, Ebedî İstirahat Tanrısı.”

⁵⁶ Paris’te dünyanın en zengin müzelerinden biri.

SONUÇ

SALİH ZEKİ AKTAY'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ VE TÜRK EDEBİYATINDAKİ YERİ

“É’ole”un âyinine ince bir tel bağladım.”

Salih Zeki Aktay

Mütareke öncesi yıllarda edebiyat dünyasına giren Salih Zeki “Persefön Şairi” olarak tanınır. Hayatı boyunca edebî alanda üretkenliği ilke edinen şair oyun, hikâye, çeviri dallarında olmak üzere birçok eser vermiştir.

Yaşadığı yıllarda kaleme aldığı eserler dönemin kimi eleştirmenlerince yerilirken, kimilerince de övgüyle karşılanmıştır. Bu nedenle edebî eserlerinin edebiyatımızda bıraktığı en küçük çaplı dalgalanmadan, en büyük çaplı dalgalanmayı durağanlaştırdığımızda onu, kendine özgü yönü olan kendi akımını kendi yaratan bir sanatçı kabul etmek gerekir. Eserlerinde görünen ilk ögeyi, dile getirilen temaların yaratmış olduğu dalgalanmada en son halkayı ölçüt aldığımızda elbette sığ bir çözümlemeyle şaire, yalınkat bir söylemle “Persefön Şairi” demek mümkündür. Ama eserlerindeki görünmeyen son ögeyi, temaların yaratmış olduğu dalgalanmada çekirdek halkayı ölçüt olarak ele alıp çözümlediğimizde durumun hiç de böyle olmadığı görülür.

Ele alınan konuların, bireysel duygulanımların sunuş biçimi ölçüt alındığında onun edebî kişiliğini üç bölüme ayırmak mümkündür: **I. Evre (1917-**

1930): Bu evrede şairin salt Yunan mitolojisinde yer alan mitleri örnek aldığı ve bunlara öykünerek şiirler yazdığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda *Persefon* (1930) şairin ilk evrede kaleme aldığı eserdir. **II. Evre (1930-1936):** Bireysel duygulanımların temaları belirlediği bu evrede şair daha çok Ahmet Haşim'in etkisindedir. Geçmişe dönüşölüm temalarının sıklıkla işlendiği bu evrede doğanın, figürlerin sunuluşunda Haşim'in şiir dünyasına öykünme belirgin bir niteliktedir. Buna karşın Yunan mitolojisine ait öğelerin, şiirlerde bireysel duygulanımları aktarmada ve tarihî kişileri anlatmada simgesel özellik taşıdığı görülür. Bu dönemde artık mitoloji Salih Zeki'nin şiir dünyasını yavaş yavaş biçimlendirmeye başlamıştır. Dolayısıyla bu dönemi olgunluk dönemine geçiş olarak kabul etmek gerekir. *Aşya Şarkıları* (1933) bu evreye ait özellikler taşıyan eserdir. **III. Evre (1936-1971):** *Pınar* (1936)'la başlatabileceğimiz bu evre şairin 'olgunluk dönemi'dir. Baştan sona "aşk" temasının ele alındığı eserde bireysel duygulanımların Yunan mitolojisine ve Divan edebiyatına ait öğelerle yoğrularak sunulduğu görülür. Bu sunuş tarzı evrensel bir değer duygusunu (*platonik aşk*) bütün boyutlarıyla göz önüne sermiştir. Şair bir tür 'şafak gözlü hayaletini' bulmuştur. İçinde yaşattığı büyük aşkla beraber bireysel duygulanımlarını mitolojik öğelerle simgeleştirerek *Rüzgâr* (1938), *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar* (1961), *Laton I, II, III* (1964,1967, 1968)'de anlatmıştır. 'İlâhî aşk'ı halk anlatılarının (*Mağara* 1936) ve dinsel motiflerin (*Hallâc-ı Mansur* 1944) aracılığıyla yazmış olduğu oyunlarında ele almıştır. Yaşadığı dönemdeki sosyal hayatın, siyasal yapının eleştirisini *Titan* (1966)'da yapmıştır.

ŞİİRLERİ

Onun eserlerindeki ana tema Yunan mitolojisidir. Bunun yanında eserlerinde insana dair bütün unsurların odaklaştığı bireysel duygulanımların, çevreyi, doğayı, sosyal hayatı kendi bakış açısıyla yorumladığı anlatımların olduğunu söyleyebiliriz.

Salih Zeki 1930 yılında yayımladığı ilk eseri *Persefon*'dan başlayarak 1968 yılında yayımladığı *Latın III*'e kadar olan süre içerisinde yazdığı şiirlerinde niceliği değişim gösterse de Yunan mitolojisine yer vermiştir. Türk edebiyatında bu tarzda şiir yazan başka sanatçı yoktur. Peki neden bu tür bir konu üzerinde ısrarla durmaktadır Salih Zeki. O Türk edebiyatında uyanışın, canlanmanın Avrupa'daki Rönesans kültürünün örnek alınmasıyla gerçekleşeceğine inanır. Bu inancını da eserlerinde sürekli canlı tutar, canlılık Rönesans'ın etkisiyle ön plâna çıkan hümanizmde odaklaşır. Kuvvetli bir Hölderlin hayranı olan şair onun eserlerindeki felsefî söylemin Türk edebiyatında sürdürücüsüdür, demek mümkündür.

Hölderlin, Alman edebiyatında Roma-İtalyan damgası taşıyan Rönesans hümanizmine karşı, bir Grek-Alman hümanizmi anlayışını eserlerinde işleyen bir sanatçıdır. Bu hümanizm hareketini Rönesans hümanizminden ayırdeden en belirgin özellik, Grek kültürüne karşı daha geniş ve daha derin bir ilgi, daha dizgesel bir felsefî temele dayanmasıdır. (Zekiyan, 1982 : 30)

Bu bağlamda Salih Zeki'nin şiirlerinde işlediği temanın iki ayrı düzlemde ifade gücü kazandığını söyleyebiliriz. Bunlardan birincisi zaten belirgin olarak göze çarpar: Yunan mitolojisi. Diğeri de felsefi boyut.

Yunan mitolojisi şiirlerde üç farklı açıdan ele alınır: 1. Salt mitolojideki mitlerin, 2. Bireysel duygulanmaların, 3. Tarihî kişilerin –Tevfik Fikret- işleniş amacıyla.

Salih Zeki, salt mitleri anlattığı şiirlerinde duyulur dünyanın, görüngülerin karşısında hiçbir koşula bağlı olmayanı, gerçeğin asıl özünü, değişmez olanı, ideaların nesnel alanında -Klâsik Yunan idealizmi- (Akarsu, 1984:91) bulmaya çalışır. Şair, bu felsefi öğretiyi *Persefon*'un son şiiri "Epilog" da şiirde bir figür olarak yer alan Venüs'e söyletir:

"- Şimdi her yer senindir, yüksek tahtlar senindir,
Ebediyet iklimi aşka yükselenindir.

Mukadderin yolları değişmeden dolanır,
Faniler zaman, zaman onu bir kaza sanır.

Vücut bir kabuk gibi varlığın gölgesidir.
Bu kubbede akseden, her an, ruhun sesidir." (s.93)

Mitolojik öğeler şairin bireysel duygulanımlarını anlatmada aracı niteliğiyle birçok şiirde karşımıza çıkar. Bütününde aşkın anlatıldığı *Pınar*'da karşı figürün nitelikleri mitolojik öğeler aracılığıyla sunulur:

“Sen şiiri yaratan ‘Müz’ler gibisin,
Şiirimde bir altın tel oldu sesin.

‘Orfe’ ye sihirler veren kızlardan,
Fecirde ağlayan tek yıldızlardan.

İlhamdan, ahenkten, aşktan üstünsün,
Mikat yollarında rakeden günsün.

‘Apollon’ ‘Hör’lerle nağme saçarken,
Arkanda periler kanat açarken.

Altından ‘Şar’ınla dolaş ülkemi,
Topla tellerimden düşen şebnemi.” (s.23)

Tarihî kişilerin anlatımında da mitolojik öğelerin simgesel bir ifade tarzıyla şiirlerde yer aldığı görülür. Şair *Titan*’da Tevfik Fikret’in kişiliğini, şiirlerini mitolojik öğelere bağlı olarak anlatır:

“kâh kızıl ateşte kâh buzda yatdın
nihayet sazımı sihrile aldın
cihana ebedî bir şeref kaldın.
o rubab ‘Orfe’ nin değil senindi
sayısız, açlara, erlikle geldin.” (s.9-10)

Salih Zeki'nin Yunan mitolojisine ait ögelere sıkça yer vermesinin gerisinde yatan etkenleri *Persefon* adlı eserini incelerken söylemiştik. Ona göre bu mitler birer semboldür, hümanizm düşüncesini edebiyatımızda egemen kılmak için Adile Ayda'ya, 'bu semboller benimsenmedikçe edebiyatımızın asla uygar bir edebiyat olamayacağını' söyledikten sonra şiirlerine yöneltilen eleştirilere yakınmayla şu şekilde karşılık verir:

Siz beni anlıyorsunuz, Adile Hanım. Anlamıyorlar, arkadaşlar. Bana ne diyorlar biliyor musunuz? 'Senin Jüpiter âdi zampanının biridir. Bir gün altın yağmuru olur, bir kadını gebe bırakır, ertesi gün öküz olup başka bir kadına saldırır.' Anlamıyorlar, efendim. Anlamıyorlar ki, bütün bunlar semboliktir, hayatın izahıdır, tefsiridir. Esasen Jüpiter ilâh da değildir, bir ifade vasıtasıdır. Onun maceralarının manası aslında kadın psikolojisinin tahlili, kadın ruhunun izahıdır, başka bir şey değildir. Kadını erkekte ne cezbeder ? Sırasına göre servet, para, altın. Bir çok kadınlar paranın câzibesine dayanamaz. İşte Jüpiter de altın yağmuru olup Danae'nin kalbini fetheder... bazı kadınlar da servet değil, kudret karşısında kendinden geçer. Fizikî kudret sembolü olduğu için, Jüpiter boğa kılığına girerek Europa'nın aşkını kazanır. (Ayda, 1984:97)

Şair şiirlerinde salt Yunan mitolojisini işlememiştir. İncelediğimiz bütün şiirlerinin ışığında bireysel duygulanımlar başlığı altında aşk, geçmişe dönüş/ölüm, akşam, şiir sanatı, doğa olarak ayımlayabileceğimiz başlıca temaları da şiirlerinde işlemiştir. Bu tür şiirlerde de mitolojik öğelerle kurulan benzetmelere rastlarız.

Salih Zeki'nin şiirlerinde aşk, karşılıklı etkileşim içerisindeki figürler arasındaki yaşanmışlığın sunumu değildir. O aşkı bir 'mutlak değer' olarak biçimlendirir. Salih Zeki'ye göre, "her zaman ve her hisli şair için, aşk bir vesiledir. Zaten hakikî şair âşık doğar ve daima ona sadık kalır." (Mayıs,1957:14)

Söylediklerini doğrular nitelikte Faik Baysal'a çocukluğunda gördüğü rüyayı anlatan Salih Zeki rüyasında gördüğü "şafak gözlü hayalet" i hâlâ aradığını belirtir.

Aşk, elli kasidenin yer aldığı yüz beş sayfalık *Pınar*'da işlenir. O, şiirlerde erişilmek istenen bilginin yol göstericisi, değişime kayıtsız ve yer yüzünde var olan her şeyi kucaklayan bir olgu niteliğiyle sunulur. Eserde karşı cinsi oluşturan figüratif kadro zaman dışı olan ideaların nesnel dünyasından -Psykhe, Peristera- seçilmiştir. Anlatılan aşkın içeriğine bağlı olarak da bu figürler, Dîvan şairlerinin aşk temalı şiirlerindeki figürleriyle -Leylâ gibi- mukayese edilmiştir. Çünkü eserde işlenen aşk "platonik aşk"tır. Platon'da güzele duyulan sevgi ideaların bilgisine götüren yoldur. Bu bağlamda eserde de dile getirilen güzellik 'güzelliğin özü'dür.

Bu güzellik artık hep var, doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzelliştir, bir bakıma çirkin, bugün güzel, yarın çirkin, şuna göre güzel, buna göre çirkin, bir yerde güzel, bir yerde çirkin, kiminin gözünde güzel, kiminin gözünde çirkin bir güzellik değildir. (Eflatun, 1995:67-68)

Aşağıya aldığımız birkaç beyitte şairin ömrünü adadığı sevgilinin metafizik bir boyuta ulaşan niteliği ve bu durum karşısında aşkı aracılığıyla eriştiği düzey sunulur:

"Ey 'Müz' ey ilham kızı ! ey nağmeler perisi !

Ey göklerin, yerlerin tutulmaz serserisi !

Meçhulden esip te dönmeyen rüzgâr gibi;

Dağların ta ucundan silinen bir kar gibi,

Bütün ömrüm, geçliğim heba olmuş yolunda;

Solup ağaran başım dinlenmeden kolunda

Mevsimlerim, günlerim uçmuşlar şafaklarla;
Mabedinde beklerken saçımdaki aklarla.

Neş`eden, sevgilerden doğan gizli renkleri,
Daldan dala sarılan hasretli hevenkleri,

Görmeden bir buluta sarılıp sürünmüşüm;
Kalpleri çemberleyen bir sise bürünmüşüm.

Kim bilir `Peristera` ah, kimbilir ne zaman
Uyanıp açılacak gözlerim bu uykudan ?

Bir yeni asümanın sesleri saçılınca,
Bu uzayan gafletten silkinip açılınca,

Kim bilir nerelerde bulacağım kendimi,
Ah, ah o akşam nasıl anacağım derdimi ?

Hatıram bıçak gibi maziyi yara, yara;
Kim bilir nasıl gidip yanacak levhalara?

Hayır, hayır sevgilim bunları bile, bile;

Verdim bütün ömrümü, gönlümün sevgisile...” (s.101-102)

Bunun yanında aşk çoğu şiirde bir 'değer duygusu' biçiminde belirirken bunları okuyana/dinleyene yaşatan da bizzat şairdir. Şairin şiirlerinde aşk adına bütün olguları kapsayan unsurlar görülür. Bu unsurların kaynağında da yine şairin iç beninde hiç söndürmediği aşk ateşi vardır:

"Benim gönlüm bir yabancı diyar ki;

Mabedinde genç heykeller dinlenir.

Mihrabında bir silinmez hat var ki;

Hiç sönmeyen şulesine 'Aşk' denir." (*Asya Şarkıları*, "Gönlüm", s.38)

Salih Zeki'de geçmişe dönüş beraberinde ölüm düşüncesini getirir. Bu, şairin özgeçmişiyile doğrudan ilintilidir. Edebiyatımızda şairlerin çocukluk ve gençlik çağlarına ilişkin anılarına ve anıların geçtiği mekâna duydukları özlem daha çok iyimser bir tablo biçiminde sunulurken şairimiz için bunu söylemek çok zordur. Salih Zeki'de geçmişe dönüş, çoğu zaman karamsar bir tutumla gerçekleşir. Bunun nedenini geçmişte yaşadıklarına –"Hayatı" bölümünde anlatılmıştır- bağlamak mümkündür. Ayrıca geçmişe dönüşlerle değişen ruh durumu doğanın algılanışına da etki eder. Doğa da olumsuzlukları bünyesinde barındıran bir tabloya dönüşür.

Salih Zeki'nin bu tür şiirleri daha çok *Asya Şarkıları*, *Rüzgâr*, *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*'da yer alır.

Şairin Asya bahçeleri olarak nitelediği yer, doğduğu, ilk gençliğini yaşadığı Isparta'dır. Bu bahçede yeşil giymiş fidanlarla simgelenen kız kardeşlerini

kaybetmenin acısı şairin benliğine sinmiştir. Bunu da yaşamı boyunca içinden atamamıştır:

“Ben geceler geçirdim Asya bahçelerinde,
Yeşil giymiş fidanlar yıkıldı dört yanımda.
Yıldızların zehrile yandı derinde,
Akan ateş selinden dumanlar var kanımda” (*Asya Şarkıları*, s.7)

Geçmişini hatırlayışla beliren ölüm duygusundan kurtulamayan şair kendisini bir “Babil esiri” olarak hisseder.

Salih Zeki'nin şiirlerinde öte duygusunun, sanat alanında eşsiz bir kişiliğe erişmek amacını gerçekleştirmek için işlendiği görülür. “Mermer, tunç, taş” gibi sonsuzluğu, kalıcılığı çağrıştıran sözcüklerin bu tür şiirlerde sıkça kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda o, doğada erişilmezlik kavramıyla eşdeğerde olan öğelerle kendisini özdeşleştirir:

“Mağrıptan maşrika kanatlar gersem,
Güneşle baş başa arkadaş olsam,
Ruhumu tunçlara, mermere versem,
Sanat mabedinde ölmez taş olsam...” (*Asya Şarkıları*, “Arzu”, s.16)

Ayrıca Salih Zeki'nin, akşam temalı şiirlerindeki, akşam vaktinde doğayı algılayış, durumları sunuş tarzında Ahmet Haşim'in etkisinde olduğunu söylemek gerekir.

Şair üçüncü bir figür ağzından dile getirdiği dinî şiirlerinde ‘yaratılış inancı, Yusuf ile Zeliha öyküsü ve zezem suyunun bulunuşuna dair mucize’ tematik yapıyı belirler. Bu şiirlerden özellikle “Elma I, II, III” şiirinden söz etmek gerekir. Bu şiirin “Netice” başlığını taşıyan son bölümünde doğanın özüne doğru bir iniş söz konusudur. Şair paganist çağda doğanın algılanışıyla semavî dinlerdeki algılanışı arasında bir senteze varır. Bu, evreni Tanrılığın bir görünüşü ve gelişmesi olarak kabul eden panteist görüşdür. (Akarsu, 1984:179)

“Yalnız ebedî olan tabiatmış, çiçekmiş,
 Yalnız ebedî olan yaşıyan ruh demekmiş.
 Ruhlarda levvamenin timsali aynı timsal;
 Ezeli nurun aşkı varlıklarda aynı hal
 Eşyada kaynayan ruh hep o ruhun aksidir,
 ‘Pan’ olan ‘Şeytan’ olan levvamenin sesidir.
 Bir yerden aynı eşya kaynayıp dökülüyor;
 Varlığın müntehası bir uçtan sökülüyor.
 Yapraklar gündüz gece aynı aşkla sarhoştur;
 Boştur, her hayal boştur, aşktan gayri yol boştur.” (s. 109)

Salih Zeki’nin şiirlerinde işlediği temalar göz önünde bulundurulduğunda kimi eleştirmenlerin dediği gibi “tarihini reddetmiş” değildir. Hele “Olemp haydutlarının fuhuş hikâyelerinden” (Meriç, Haziran 1971:9) hiç söz etmemiştir. Bu bağlamda onun Tevfik Fikret üzerine yazdığı *Titan*’ı örnek göstermek yeterlidir.

Ayrıca Atatürk için yazdığı “Gazi” ve gericiler tarafından katledilen şehit Kubilay’ın anlatıldığı “Kubilay” şiiri anlamlıdır.

Şair “Gazi” şiirinde Truva savaşında eşsiz kahramanlıklar gösteren Akhillus’dan üstün tuttuğu Atatürk’ün niteliklerini aktarır:

“Hedefiniz Akdeniz, ordular ileriye !”

Dediğim gün dönmedi hiçbir nefer geriye.

Kırdın “Nim ilâh, olan ‘Aşil’in kılıncını,

Aldın ‘Andromak’ın kalbe sığmaz hıncını.

Çehaletin kopardın siyah, iğrenç dişini,

Çevirdin devrimizin talihsiz gidişini...

Sarp dağlara bağlandın ey ‘Promete’nin eşi !

Verdin onun göklerden getirdiği ateşi.” (s.69)

Aşağıda verdiğimiz Kubilay’ın anlatıldığı dizeler de şairin ulusal değerlere ve geçmişine bağlı olduğunun ispatlar niteliktedir:

“Sen bir iman, fazilet, kanaat şehidisin;

Fazilet sabahına, nurlar saçacak sesin.

Asil ölümün senin Türkün en asil sesi;

Yüksek ölümün senin, imrendirir her kesi.

Cehalet; korkunç yüzlü, korkunç gözlü cehalet,

Lânet hırsın kanile boyanan ağza lânet!...

İfrit yüzlü ejderler o kevserden içmedi,

Uğrunda gittiğin gayeler değişmedi.”

Salih Zeki, şiirlerinde biçimsel yapılanışa özen gösteren bir şairimizdir.

1964 yılında yayımlanmaya başlayan *Laton* serisine kadar olan süre içerisinde sadece on bir şiirinde serbest nazım kullanmıştır. Üç ciltlik *Laton*'u bir bütün olarak ele aldığımızda serbest nazımla yazılmış dizeler ağırlıktadır. Eserde yer yer düzenli nazım biçimlerine rastlansa da eser genel olarak serbest nazımla yazılmıştır, diyebiliriz.

Yer yer ölçülü dörtlüklere rastlanan *Laton* serisini bir kenara bırakırsak Salih Zeki'nin şiirleri içerisinde sadece on biri ölçüsüzdür. Diğerlerinin hepsinde hece ölçüsünün değişik kalıplarını kullanan şair en fazla 14'lü hece ölçüsünü kullanmıştır. Bu konuda Ahmet Hamdi Tanpınar, 'hece ölçüsünde, uzun geniş dizeler yaratmanın güç olduğunu' söyledikten sonra, on dörtlü dizelerde Salih Zeki'yi Türk edebiyatının en başarılı şairleri arasında gösterir. Türkçe'de en sevdiği dizelerden birisi de “Latmos dağında yorgun uyuyan çoban benim” dizesidir. (Tanpınar,1992:375) Bu dize “Aşk” (Asya Şarkıları s.18) adlı şiirin son dörtlüğünden alınmıştır. Ölçünün temayla koşutluğunu gözler önüne sermek için dörtlüğün tamamını vermeyi uygun gördük.7+7 duraklı dizelerin uzunluğu ‘uyku durumunu hissettirir niteliktedir’:

“Gel ! Gel ! Yeşil gözlü kız bu gizli mabede gir;

“Latmos” dağında yorgun uyuyan çoban benim;

Ruhumda uçan derdi uzun geceler bilir,

Uzun gecelerdeki beklenen o an benim...” (s. 18)

Salih Zeki, şiirlerinde kafiye büyük bir titizlikle kullanmıştır. Şiirlerinin büyük bir çoğunluğunu kurallı nazım biçimiyle yazan şair, şiirlerindeki bu özelliği pekiştirmek amacıyla temel ahenk ögesi olarak kafiye yer vermiştir. Dörder dizeli bendlerde sıkça kullandığı çapraz kafiye örgüsünün yerini dörtten fazla dizeli bendlerde düz kafiye örgüsü alır. Yer yer kurallı nazım biçimlerine rastlansa da *Laton I, II, III* serisinde karşılaştığımız serbest nazımda, kafiye dize sonlarında düz kafiye örgüsüyle varlığını koruduğu hissedilir:

Bunun yanında Salih Zeki'nin şiirlerinde temaya bağlı olarak 'dize içi ses uyumu' da belirgin bir nitelikte yer alır. Bu nedenle ses ve sözcük yinelemelerinin durumların, tasvirlerin sunumunda büyük bir işlevi vardır. Söylediklerimi pekiştirmek amacıyla salt bir beyit üzerinde durmak istiyorum. Salih Zeki'nin “Dere” adlı şiirinde dere ömrün bir sembolüdür. Şairin geçmişten günümüze zaman boyutunu hissettirmek için dizelerde “s, l, m, n” sürekli ünsüzlerine yer verdiği görülür. Ayrıca “dere” sözcüğünde yer alan “e” ünsüzünün yirmi sekiz hecelik iki dizede on altı kez tekrarlanması şiirde anlam-biçim koşutluğunu göz önüne sermesi bakımından anlamlıdır. Sözcük yinelemelerinden zıt paralel yinelemeyle dize düzeyine indirgenen bir anlam bütünlüğü de sergilenir:

“Bu dere; bilmediğim yerlerden gelen dere
Bilmediğim günlerden beri akar bir yer.”

OYUNLARI

Salih Zeki'nin şiirden sonra en çok yoğunlaştığı edebî türlerden birisi tiyatrodur. İki tiyatro eseri yayımlayan Salih Zeki'nin oyunları sahnelenmemiştir ama *Hallâc-ı Mansur* adlı oyunu Fransa'da radyo oyunu olarak yayımlanmıştır. Manzum, manzum-düzyazı biçiminde kaleme alınan oyunlar, şiirlerinin eylemlere dönüştürülmüşü niteliğindedir. Bu nedenle oyunları şiirlerini bütünler. O oyunlarında, şiirlerindeki gibi Yunan mitolojisine yer vermez. Ama hümanizm düşüncesini iletmek açısından bu tür eserlerde işlenen konular şiirlerindeki temalarla koşutluk gösterir. Oyunlarda geleneksel halk anlatılarımızdan olan masal ve efsaneden, tasavvuftan alınan motifler klâsik oyun teknikleri ölçütlerinde yeniden kurulmuştur. Salih Zeki oyunlarında doğa, dinsel inanç aracılığıyla ilâhî aşkı konu olarak işlemiştir.

Mağara'da çoban masalından esinlenerek ele alınan aşk hikâyesinde Salih Zeki'nin aşka, doğaya ve hayata felsefî görüş noktasından –panteist- yaklaşımı söz konusudur.

Ünlü İslam mistiği Hallâc-ı Mansur'un yaşamını ele alan oyun, tasavvufî içeriğinin yanında “hümanizm etiğini” açıklaması açısından dikkat çekicidir.

Bu etiğin özünü oluşturan temel öge insandır. Özgür istemi ve zekâsiyle insan, evrenin merkezini oluşturur. Bu yetenekleri sayesinde, insan kendini evrene açar, evreni özümseyebilir; hatta aynı yetenekleri sayesinde kendini Tanrı'ya da açabilir ve Tanrı ile birleşebilir. Böylece, Tanrı'dan yaratıkların tümüne inen sevgi, insanda toplanıp yeniden Tanrı'ya ulaşır. (Zekiyan,1982:25)

Salih Zeki oyunlarında, işlenen konulara bağlı olarak karşı cinsleri temsil eden aşk figürlerini, masal figürlerini, tarihî kişileri tipik ve karakteristik özellikleriyle kurgu içerisine katmıştır.

Oyunlarda temel öge felsefî düşüncedir. İster tarihsel bir gerçekliğe dayanan yaşanmış; ister masal-efsane motifine bağlı tasarlanmış olan olaylar, iletilmek istenen düşünceye uygun olarak kurgulanmıştır. Bu yönüyle felsefî düşüncenin eyleme bağlı bir ortamda sunulması için olaylar sadece bir çerçevedir. Oyunlar klâsik olay kuruluşuna –serim, düğüm, çözüm- uygun bir yapıdadır.

Zaman ögesi oyunlarda titizlikle işlenmiştir. Özellikle *Hallûc-ı Mansur*'da zaman işlevseldir. Oyunda zamanın ilerleyişi seyirciyi artan bir tempo ile hissettirilir. Dekor, oyunlarda iletilmek istenen düşünceye bağlı olarak işlevseldir. Pastoral özellikler taşıyan oyunda doğa öğeleriyle biçimlenmiş dekor dikkati çekerken, İnsan-evren arasındaki bağı netleştiren oyunda karşıt yapıllı dekor göze çarpar.

Salih Zeki'nin oyunlarında diyalog, şiirlidir. Şiirli konuşmalarda simgesel anlatım tarzı esastır. Şive taklidine, sosyal yapı içerisinde farklı statüdeki bireylerin konuşma biçimlerine yer vermez. Oyundaki kişiler ortak yazı diliyle konuşturulur. Tarihsel olayların ele alındığı oyunda devrin dil özellikleri kısmî olarak

yansıtılır. Oyunlardaki pek çok dize, düşünsel yoğunluğu hissedilen hikmetli sözler niteliğindedir.

ÖYKÜLERİ

Salih Zeki'nin şiirlerinin ve tiyatrolarının yanı sıra basılmış on bir öyküsü vardır. Öykü türünde kaleme aldığı eserlerinde, şiirlerinde ve oyunlarındaki düşünsel yoğunluk ve ileti yoktur. Salih Zeki, öykülerinde gözünü sosyal hayata çevirmiş, bu hayatın içerisindeki toplumun ya da bireyin sorunlarını irdelemiştir.

Salih Zeki beş öyküsünde aşkı konu edinir. Sosyal yapı eleştirisi, kıskançlık, işlediği diğer ana konulardır. Öykülerin alt katmanında kadın konusu dikkat çeker. Aşkın ele alınışında olumlu ya da olumsuz durumlardan birinci derecede etkilenenler kadınlar olduğu gibi sosyal yapının eleştirisinde yine kadınlar ön plândadır.

Evhamlı'da, aşkın işlenişinde kadın figürler sadakât temelleri üzerine aşk imajını; *Mine Çiçekleri*'nde ise ihanet imajını bütünleyen niteliktedir.

Salih Zeki'nin öykülerinde olgunun meydana getirilmesinde olay ögesinin belirgin bir özellik taşıdığı görülür. Bu yapılanış eyleme dayalı bir örgüye egemen kıldığından, öykülerin olgu kuruluşunda dinamik bir yapı esastır. Olaylar dizisinin anlatımında özellikle figürlerin, doğanın tasvir edildiği bölümlerin öykülerde büyük bir yoğunlukta yer alması kısmî bir statik olgu kuruluşunu beraberinde getirir. Salih Zeki'nin öykülerinde üçüncü kişi anlatımı esastır. Sadece

üç öyküde üçüncü ve figür anlatıcı iç içedir. Salih Zeki, diğer dokuz öyküde üçüncü kişi anlatımını tercih etmiştir. Öykülerden “Mine Çiçekleri” ve “Bir Uğur Davası”nın dışındaki öykülerde konuşma cümleleri pek yer tutmaz. Olgu kuruluşu on öyküde düzensiz bir yapıdadır. Bu tür öykülerde sonuçtan nedene doğru bir gidiş vardır. Genellikle olaylar zincirinin son halkası öykülerin hemen girişinde bildirilir. Sonra geriye dönüş tekniğiyle bu bildirme ilerleyen kısımlarda açıklanır. Geriye dönüşler sadece iki öyküde figür anlatıcı aracılığıyla yapılır. Düzenli olgu kuruluşuna sahip öykülerde olayların anlatımı zaman ögesine bağlı olarak ileriye yöneliktir. “Mine Çiçekleri” adlı öykünün dışındaki öykülerde olgunun meydana getirilmesinde sürpriz gelişme ve düğüm gibi teknikler kullanılmamıştır.

Salih Zeki öykülerinde yaşadığı dönemin özelliklerini pek yansıtmamıştır. Sosyal yapının eleştirildiği “Çarşafsız Hanım”, “Davet” ve “Bir Uğur Davası”nda tam bir tarihsel kesit bildirmese de Cumhuriyetin ilk dönemlerine ait özelliklerin sunumu dış zaman ögesi olarak belirginleşir. Özellikle “Bir Uğur Davası”nda eski yönetime oranla Cumhuriyet’le birlikte kadınların elde ettiği kazanımların sunumu dikkat çeker. Öyküde yüzyıllardır “ağalıkla yaşayan” bir ailenin üyesi olan kadın figür, başında örtüsü olmadığı için sokakta kendisine sataşan Molla’yı mahkemeye vermesinin nedeni zaman içerisinde değişen anlayışa bağlanır:

Maamafih, bütün bunlara rağmen o, zamanın değişikliğini sezmiş, hayattan yeni bir mâna anlamıştır. Onun için ne ihmale, ne istiskale [önemsememeye], ne de başka yola sapmadan mahkemeye müracaat gibi müdafaası da isabetli oldu. (*Mine Çiçekleri*, “Bir Uğur Davası”, s.78)

Mütareke ve Cumhuriyet dönemlerinde yaşayan Salih Zeki'nin yaşadığı dönemlere ilişkin özellikleri öykülerinde belirgin olarak yansıtmaması şiirlerindeki anlayışla koşutluk gösterir.

Öykülerde genellikle olaylar Isparta'nın çevresindeki değişik yerleşim birimleriyle İstanbul'da geçer. İlk gençlik yıllarını Isparta'da geçiren Salih Zeki'nin dört öyküsünde Isparta çevresindeki yerleşim birimleri öykü içerisinde bizzat belirtilirken dört öyküdeki köy ve kasabaların bu yöreye ait yerleşim birimleri olması muhtemeldir. Bunun yanında üç öyküde olaylar İstanbul'un değişik semtlerinde geçer. Öykülerde dış mekâna ait öğeler daha çok kırsal kesimin doğaya bağlı tasviriyle netleşir. Dolayısıyla figürlerin ve durumların sunulması doğayla iç içedir. Salih Zeki'nin öykülerinde iç mekânın olayların ve figürlerin sunumunda pek işlevi yoktur.

Tasvirler daha çok figürlerin tanıtımı esnasında yoğunlaşmıştır. Salih Zeki, sosyal çevre ve mekân tasvirine oranla doğa tasvirlerine daha sık yer vermiştir. Kişi görünümleri ise olaylardan bağımsız kesik yöntemle sunulmuştur. Kişi tasvirlerinin figürlerin görüş noktasına bağlı sunulması tasvirlere nesnel bir özellik katmaktadır. Doğaya bakış çoğunlukla öznedir.

Öykülerde kişilerin iç dünyaları derinliğine işlenmemiştir. Salih Zeki figürlerin dış görünümünün tasvirine ağırlık vermiştir. Figürlerin psikolojik tahlili daha çok figürlerin görüş noktasına bağlı olarak birinci tekil kişi anlatımıyla verilir. Bu sayede kişilerin iç dünyalarını kendilerinin dile getirmesiyle tahliller nesnel bir özellik taşır. Öykülerde iç konuşmalar tahlillerin aktarımında kullanılan bir diğer tekniktir. İç konuşma da olay akışı içerisinde verilir. Bunun yanında figürlerin

durumlar karşısında değişen iç dünyaları türküler aracılığıyla kendi ağızlarından aktarılır.

Salih Zeki'nin on bir öyküsünde figüratif kadroyu sosyal hayatın içerisinde seçilmiş kişiler oluşturmaktadır. Öykülerde konunun işlenişinde baş kişi konumunda genellikle kadın figürler göze çarpar. Kadınlar genellikle feodal toplumsal yapının üst katmanında bulunan –‘Ağalar’ olarak adlandırılan- geniş aile kurumlarının birer üyesidirler. Beş öyküde söz konusu nitelikte kadın figürler yer alır. Eğitim düzeyi yüksek figürler –mühendisler- iki öyküde figüratif kadroyu oluştururlar. Üç öyküde de figürler, yaşayış düzeyleri ölçüt alındığında toplumsal yapının orta katmanında, bir öyküde alt katmanında yer alırlar.

Salih Zeki'nin ilk yayımlanan eseri öykü türünde –*Evhamlı* (1928)- olmasına karşın bu tür üzerine fazla durmamış; kendisini daha iyi ifade edebileceği mizacına uygun şiir türü üzerine yoğunlaşmıştır.

Sonuç olarak Salih Zeki, Mütareke öncesi ve Cumhuriyet dönemlerinde 1917-1971 yılları arasında ağırlıklı olarak Yunan mitolojisinden esinlenmiş, hümanizm düşüncesini edebî metinlerinde egemen kılma anlayışıyla şiirler yazmış bağımsız bir şairdir. Aynı zamanda oyun, öykü, makale yazarı ve çevirmendir. Yazdığı şiirlerin ve oyunların içeriğinde gizliliğini koruyan felsefî söylem onun sanatçı kişiliğinin ayırıcı bir özelliğidir. Hem Batı hem Doğu kültürünü çok iyi bilen ve bu kültürlerin alt yapısını oluşturan felsefî dokuyu eserlerinde yoğuran Salih Zeki, yarattığı eserlerle yüzyıllardır genişleyerek akıp giden edebiyat ayinine ‘ince bir tel’ bağlamıştır.

ÖZET

Çalışmamızda, edebiyatımızda kendine özgü bir söyleyiş tarzı, duygusu, malzemesi kısaca kendine özgü dünyası olan Salih Zeki'nin 'biyografisi'ni sunmayı amaçladık. Salih Zeki Rönesans'tan bu yana Batı edebiyatı sanatçılarının ilham kaynağı olan Eski Yunan Sanatı'na edebiyatımızda gerçek anlamda gönül veren tek sanatçıdır. Bu sanatın özünü oluşturan "hümanizm" anlayışını Türk edebiyatında egemen kılmak için eserler kaleme almıştır.

Lise öğreniminden sonra formal eğitim görmeyen Salih Zeki, edebiyatımızda kendi kendini yetiştiren ender sanatçılardan biridir. Yayımlanan dokuz şiir kitabı, iki oyunu, iki öykü kitabı çalışmamızda "Birinci Bölüm" başlığı altında incelenmiştir. Eserler edebî metinlerin incelenmesinde klâsikleşmiş bir yöntemle - biçim ve tema - çözümlenmiştir. "İkinci Bölüm"de Salih Zeki'nin süreli yayınlarda kalan yazılarının, çevirilerinin ve özgün çalışmalarının tanıtımı yapılmıştır. "Sonuç"ta çalışmamızın ışığında Salih Zeki'nin edebî kişiliği ve Türk edebiyatındaki yeri verilmiştir.

Özet olarak Salih Zeki hakkında şunları söylemek mümkündür: Yaşadığı çile dolu hayata karşın, insanî özü ve varlığıyla çevresini oluşturan dünya arasında eserleriyle bir köprü kurmuş, onlarla bütünleşmiştir. Bu nedenle dünya nimetleri ve insanın bu dünya içindeki varlığı, onun eserlerinin yetkinliği için bir tehlike oluşturma görünümünden sıyrılır; aksine Salih Zeki'nin kendini tam olarak gerçekleştirmesine elverişli bir ortam niteliğine dönüşürler. Bu yönüyle eserleri, salt bireysel duygulanımlara koşul oluşturmaktan öte, toplumun bir hücresi olan insanın

bütün ayırıcı nitelikleriyle mitoslardan, paganist çağlardan başlayarak- sunulmasını sağlayan temel ortamı yaratmak gibi yeni bir anlam kazanır.



SUMMARY

SALİH ZEKİ AKTAY, HIS LIFE, HIS WORKS, AND HIS LITERATURE PERSONALITY

In our study, we aimed to put forward of Salih ZEKİ's biography who have characteristics saying, emotions and briefly have characteristics world. Salih ZEKİ affectionated to Old Greek Arts that sources of inspiration of west literature artist since Renaissance. He wrote works in order to dominate to "humanistic" understanding that have the very essence of Arts to Turkish literature.

Salih ZEKİ, who had not any formal education after high school; he is rare artist who trained herself in our literature. Nine poem books, two play books and two tale books were investigated under "First Chapter". Works were analysed with a method -style and theme- which have had classical method that investigation on literature texts. In second chapter, it were introduced Salih ZEKİ's articles, translations and original works left behind from periodicals.

In summary, it is possible to say that things about Salih ZEKİ: In spite of his suffering life, he bridged with between his humanistic care and essence and his environmental world and he integrated all of them. For that reason, world benefactions and the essence of humanities in that world do not seem to be risk for his works perfection's; contrary, it is transformed to a suitable environment for Salih ZEKİ's self-actualisation. His works with that side, not only be base for individual emotions, they gain a new meaning to create basic environmental conditions for humans' distinctive characteristics-myths, beginnings paganists age.

KAYNAKÇA

I. KENDİ ESERLERİ

I.1. KİTAPLAR

I.1.2.Şiirleri

- (1930). *Persefon*. İstanbul: Sühulet Kitabevi.
- (1933). *Asya Şarkıları*. İstanbul: Sühulet Kitabevi.
- (1936). *Pınar*. İstanbul: Şirketi Mürettibiye Basımevi.
- (1938). *Rüzgâr*. İstanbul: Şirketi Mürettibiye Basımevi.
- (1961). *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- (1964). *Laton-1*. İstanbul: Orhanlar Matbaası.
- (1966). *Titân*. İstanbul. Tan Gazetesi ve Matbaası.
- (1967). *Laton-2*. İstanbul: Orhanlar Matbaası.
- (1968). *Laton-3*. İstanbul: Orhanlar Matbaası.

I.1.2. Oyunları

- (1936). *Mağara*. İstanbul: Asaduryan Matbaası.
- (1944). *Hallâc-ı Mansur*. İstanbul: Türkiye Yayınevi. Ahmet Sait Matbaası.

I.1.3. Hikâyeleri

- (1928). *Evhamlı*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- (1943). *Mine Çiçekleri*. İstanbul: Ahmet Sait Basımevi.

I.1.4. Çevirileri

(1935).*Değişişler*.(Ovid'in "Metamorfoz" adlı şiirleri). İstanbul:Dün ve Yarın
Tercüme Külliyyatı.

(1943).*Bahtiyar Prens*. (Oscar Wilde'dan). İstanbul: Ahmet Sait Kütüphanesi.

I.1.5. Diğer Eserleri

(1948). *Mitoloji*. İstanbul: Varoğlu-Ülkü Yayınevleri.

(1943). *Emin Bülend'in Şiirleri*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi (Ülkü Basımevi).

I.2. SÜRELİ YAYINLARDA ÇIKAN ŞİİRLERİ VE YAZILARI

I.2.1. Şiirleri

(1333). Dul. *Türk Yurdu*, 12, 3441.

(1333). Ararken. *Türk Yurdu*, 12, 3474.

(1334). Aldanış. *Türk Yurdu*, 14, 154, 4083.

(1927). Öldüğün Gün. *İçtihad*, 217, 4184

(1927). Roma Kızları. *İçtihad*, 219, 4211.

(1927). İki Mezar. *İçtihad*, 221, 4245.

(1927). Sonbahara Maniler. *İçtinad*, 222, 4262.

(1927). Aşinâ. *İçtihad*, 226, 4326.

(1927). Menekşe. *İçtihad*, 231,4405.

(1927). Heykel, Gazi. *İçtihad*, 231, 4405.

(1927). Anne Hicrânı. *İçtihad*, 233, 4440.

- (1928). Gönüm. *İçtihad*, 239, 4568.
- (1928). İğde Dalları. *İçtihad*, 244, 4671, 4672.
- (1928). Kalbim. *İçtihad*, 247, 4717.
- (Kânunusani 1931). Persefon. *Yeni Muhit*, 27, 41.
- (Şubat 1931). Kubilay. *Yeni Muhit*, 28, 10.
- (Nisan 1931). Uzaklardan Uzaklara. *Yeni Muhit*, 30, 37.
- (15.01.1935). Laton. *Yolların Sesi*, 25, 460.
- (01.02.1935). Laton. *Yolların Sesi*, 26, 481.
- (01.03.1935). Hayal. *Yolların Sesi*, 28, 507.
- (15.04.1935). Laton. *Yolların Sesi*, 29, 529.
- (15.06.1935). Laton. *Yolların Sesi*, 30, 549-550.
- (15 Ağustos 1936). Hayal. *Gündüz*, 1, 5, 136.
- (15 Eylül 1936). Venüs, Venüs'ün Bahçeleri I. *Gündüz*, 1, 6, 166.
- (15 Birinci Teşrin 1936). Venüs'ün Bahçeleri II. *Gündüz*, 2, 7, 207.
- (15 Birinci Kanun 1936). Venüs'ün Bahçeleri III. *Gündüz*, 2, 9, 226.
- (15 İkinci Kanun 1936). Venüs'ün Bahçeleri IV. *Gündüz*, 2, 10, 245.
- (15 Şubat 1936). Venüs'ün Bahçeleri V. *Gündüz*, 2, 11, 260.
- (15 Nisan 1937). Ağıtlardan VI. *Gündüz*, 3, 13, 6.
- (15 Ağustos 1938). Hronos –Laton adlı efsaneden-. *Gündüz*, 5, 29, 68.
- (Eylül 1938). Proloğ – Laton adlı efsaneden-. *Gündüz*, 5, 30, 92.
- (Kasım 1938). Kaos. *Gündüz*, 6, 32, 26.
- (Mayıs-Haziran 1942). Hülyalar ve Düalar. *Yeni Türk*, 10, 113-114\5-6, 11.
- (Mart-Nisan-Mayıs 1943). Şehriyar. *Yeni Türk*, 11, 123-124-125\15-16-17, 3.

- (01.12.1944). Titan I;II;III. *Divan*, 1, 1, 9.
- (01.01.1945). Titan IV, V, VI. *Divan*, 1, 2, 9.
- (01.02.1945). Titan VII, VIII, IX. *Divan*, 1, 3, 12.
- (Haziran 1945). Hulyalar ve Dualar. *Divan*, 7, 4.
- (15 Ocak 1953). O Kadın. *Türk Sanatı*, 2, 5.
- (15 Şubat 1953). Sen. *Türk Sanatı*, 4, 8.
- (1 Ocak 1955). Gurbet. *Şarkîkaruağaç*, 14.
- (Şubat 1955). Son Ufukta Solan Güller. *Türk Sanatı*, s.?.
- (Ekim 1957). Sarı Kız. *Türk Sanatı*, 60, 5.

I.2.2. Makaleleri

I.2.2.1. Türk Edebiyatı

- (1938). Bir Şairi Okurken (Emin Bülend Hakkında). *Gündüz*, 8, 2\43, 12-15,29.
- (5 Temmuz 1941). Şair Ahmet Haşim. *Yürüyüş*, 1, 4-5.
- (5 Ağustos 1941). Şair Ahmet Haşim. *Yürüyüş*, 2, 10-11.
- (5 Eylül 1941). Şair Ahmet Haşim. *Yürüyüş*, 3, 11.
- (5 Birinci Teşrin 1941). Şair Ahmet Haşim. *Yürüyüş*, 4, 15-16.
- (5 İkinci Teşrin 1941). Şair Ahmet Haşim. *Yürüyüş*, 5, 6-7.
- (Mayıs-Haziran 1942). Ahmed Haşim San'atı ve Yazıları. *Yeni Türk*, 113-114\5-6, 16-24.
- (Temmuz 1942). Son Temsiller Münasebetile. *Yeni Türk*, 115/7, 3-5.
- (26 Mart 1948). Millî Edebiyat. *Büyük Doğu*, 4, 86, 11.
- (Nisan 1957). Fuzulî Hakkında I. *Türk Sanatı*, 3, 56,

(Mayıs 1957). Fuzulî Hakkında II. *Türk Sanatı*, 3, 57, 14-15.

(Temmuz 1957). Fuzulî Hakkında III. *Türk Sanatı*, 3, 58, 7-8.

I.2.2.2. Batı Edebiyatı

(15 Mart 1953). Rönesans Dahileri: Dante. *Türk Sanatı*, 6, 2-3, 12.

(1 Nisan 1953). Rönesans Dahileri: Petrarque. *Türk Sanatı*, 7, 2-3.

(1 Haziran 1953). Rönesans Dahileri: Michel Ange. *Türk Sanatı*, 11, 8.

(15 Haziran 1953). Rönesans Dahileri: Boccac. *Türk Sanatı*, 12, 6-7.

(Ağustos-Eylül 1953). Rönesans Dahileri: Arioste. *Türk Sanatı*, 14-15, 8-9.

(Ekim 1953). Rönesans Dahileri: Le Tasse. *Türk Sanatı*, 16, 8-9.

(Kasım 1953). Maarif Meselesi: Rönesans ve Fransız Kültürü. *Türk Sanatı*, 17, 2.

(Aralık 1953). Maarif Meselesi: Rönesans ve İngiliz Kültürü. *Türk Sanatı*, 18.

(15 Haziran 1954). Kırk Yıl Süren Şiir Kavgası. *Kültür Dünyası*, 7, 8-10.

I.2.2.3. Kitap Eleştirileri

(1927). Bir Küçük Şiir Kitabı: Örümcek Ağı. *İçtihad*, 224, 4294-4296.

(1 Şubat 1953). Bir Hikâye Kitabı (Kekik Kokusu). *Türk Sanatı*, 3, 4.

(1 Mart 1953). Savrulmayı Bekleyen Harman. *Türk Sanatı*, 5, 5.

(Aralık 1956). İnsan Pazarı. *Türk Sanatı*, 52, 6.

I.2.2.4. Güncel Sorunlar, Politik Eleştiri

(12 Aralık 1947). Dün ve Bugün (İş ve Hedef). *Büyük Doğu*, 71, 3.

(19 Aralık 1947). Klâsik İrfân (İş ve Hedef). *Büyük Doğu*, 72, 3.

- (26 Aralık 1947). Tahrikçilik Sanatı (İş ve Hedef). *Büyük Doğu*, 73, 3.
- (2 Ocak 1948). Şayia ve Vâk'a (İş ve Hedef). *Büyük Doğu*, 74, 3.
- (9 Ocak 1948). Moskoflar Geliyor (Politika). *Büyük Doğu*, 75, 9.
- (16 Ocak 1948). Bir Türlü Kurtulamamak (İş ve Hedef). *Büyük Doğu*, 76, 3.
- (23 Ocak 1948). İzinli Muhalefet (İş ve Hedef). *Büyük Doğu*, 77, 3.
- (30 Ocak 1948). Bütün Maskeler Düşmüştür! (Politika). *Büyük Doğu*, 78, 9.
- (6 Şubat 1948). Mesuliyetsiz Rejim (Politika). *Büyük Doğu*, 79, 9.
- (6 Şubat 1948). Bir Kanun Teklifi (İş ve Hedef). *Büyük Doğu*, 79, 3.
- (15 Aralık 1950). Okuma Mes'elesi. *Şarkıkaraağaç*, 6, 1, 3.
- (15 Mart 1951). Ilgaz Kartalı. *Şarkıkaraağaç*, 12, 1, 4.
- (Mayıs 1951). Dalkavukluğun Fazileti. *Büyük Doğu*, 56, 11, 16.

I.2.3. Hikâyeleri

- (Nisan 1945). Saraylı Hanımın Konağı. *Divan*, 5, 14-16.
- (15 Eylül 1950). Ankara Kedisi. *Büyük Doğu*, 26, 13.
- (Mart 1939). Bayram Ali'nin Öcü. *Gündüz*, 7, 36, 25-29.
- (Ağustos 1939). Kısasa Kısas. *Gündüz*, 7, 41, 164-168.

I.2.4. Çevirileri

- (1926). Hodgâm Dev (Oscar Wilde'den). *İçtihad*, 201, 3935-3936.
- (1926). Bahtiyar Prens. *İçtihad*, 202, 3950-3952.
- (1927). Mağruf Fişek (Oscar Wilde'den). *İçtihad*, 218, 4200-4206.
- (1927). Cömert Dost (Oscar Wilde'den). *İçtihad*, 221, 4250-4252.

- (1927). Cömert Dost (Oscar Wilde'den). *İçtihad*, 222, 4264-4267.
- (1927). Polenes'in Ölümü. *İçtihad*, 229, 4381-4382.
- (1928). Hektor'un Veda'sı (Örüpis'den). *İçtihad*, 241, 4606-4607.
- (Kanunuevvel 1930). Hoelderlin-Hölderlin. *Muhit*, 26, 56-57.
- (Mart 1931). Bürger. *Muhit*, 29, 33-35, 79.
- (15.01.1935). Ossian. *Yolların Sesi*, 25, 461.
- (1 Şubat 1935). Johen Keats. *Yolların Sesi*, 26, 476-477.
- (15 Şubat 1935). John Keats. *Yolların Sesi*, 27, 493-494.
- (1 Mart 1935). John Keats II. *Yolların Sesi*, 28, 508-509.
- (15 Nisan 1935). John Keats III. *Yolların Sesi*, 29, 525-526.
- (15 Haziran 1935). John Keats IV. *Yolların Sesi*, 30, 540-541.
- (Temmuz 1935). John Keats V. *Yolların Sesi*, 31, 562.
- (Haziran 1936). İnilti (Şekspir'den). *Gündüz*, 1, 3, 76.
- (13 Haziran 1936). Hoelderlin. *Ağaç*, 11, 9.
- (15 Temmuz 1936). Değişişiler (Aleksandr Pop'dan). *Gündüz*, 4, 126.
- (29 Ağustos 1936). Medee'nin (Grilparzer'den). *Ağaç*, 8-9.
- (1 Haziran 1936). Minvane'nin Ağıtları (Ossian'dan). *Gündüz*, 1, 3, 88.
- (15 Temmuz 1936). John Keats ve Bir Kasidesi. *Gündüz*, 1, 4, 111-112.
- (Ağustos 1936). Maya'ya Kaside (John Keats'den). *Gündüz*, 1, 5, 150.
- (Ağustos 1936) Oscar'la Dermid'in Savaşları (Ossian'dan). *Gündüz*, 1, 5, 151-152.
- (1 Haziran 1937). Jura Dağlarında Bahar (Jhon Ruskin'den). *Gündüz*, 3, 15, 72-74.
- (Birinci-İkinci Kânun 1943). Hölderlin (Ampedokl'un Ölümü). *Yeni Türk*, 120-121\12-13, 21-23

- (Şubat 1943). Hölderlin (Ampedokl'ün Ölümü). *Yeni Türk*, 122\14, 25-30.
- (1 Mart 1945). Pigmalionun Heykeli. *Divan*, 4, 9.
- (Mayıs 1945). Ariste'nin Arıları. *Divan*, 6, 13-16.
- (Haziran 1945). Bülbüle Kaside. *Divan*, 7, 5.
- (1 Kasım 1946). Batıdan: Epikarm, Komedyacı. *Büyük Doğu*, 53,10.
- (15 Kasım 1946). Batıdan: İlk Komedyacılar. *Büyük Doğu*, 54,10.
- (22 Kasım 1946). Batıdan: Aristofen (Şövalyeler). *Büyük Doğu*, 55,10.
- (29 Kasım 1946). Batıdan: Aristofen (Kurbağalar). *Büyük Doğu*, 56,10.
- (5 Aralık 1946). Batıdan: Sokrat (Diyalog). *Büyük Doğu*, 57, 10.
- (12 Aralık 1946). Batıdan: Sokrat (Diyalog). *Büyük Doğu*, 58,10.
- (20 Aralık 1946). Batıdan: Sokrat (Apolocya). *Büyük Doğu*, 59, 10.
- (27 Aralık 1946). Batıdan: Sokrat (Apolocya). *Büyük Doğu*, 60,10.
- (4 Ocak 1947). Batıdan: Sokrat (Apolocya). *Büyük Doğu*,61,10.
- (9 Mayıs 1947). Batıdan: Sokrat (Apolocya). *Büyük Doğu*, 62,10.
- (16 Mayıs 1947). Batıdan: Eflâtun (Fedon). *Büyük Doğu*, 63, 10.
- (Haziran 1947). Batıdan: Eflâtun (Fedon). *Büyük Doğu*, 64,10.
- Temmuz 1947). Batıdan: Eflâtun (Protagoras). *Büyük Doğu*, 65, 10
- (Ağustos 1947). Batıdan: Eflâtun (Protagoras). *Büyük Doğu*, 66,10.
- (Eylül 1947). Batıdan: Eflâtun (Fedon). *Büyük Doğu*, 67,10.
- (Ekim 1947). Batıdan: Eflâtun (Fedon). *Büyük Doğu*, 68,10.
- (Kasım 1947). Batıdan: Eflâtun (Sokrates'in Ölümü). *Büyük Doğu*, 69, 10.
- (Aralık 1947). Batıdan: Eflâtun (Diyalog). *Büyük Doğu*, 70, 10.
- (Aralık 1947). Batıdan: Aristo (Atinalıların Devleti). *Büyük Doğu*, 71, 10.

II. HAKKINDA YAZILANLAR

II.1. Edebiyat Tarihleri, Seçkiler ve Anılar

Akyüz, Kenan. (1986). *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 888-894.

Anday, Melih Cevdet. (1984). *Akan zaman, Duran Zaman*. İstanbul: Adam Yayınları, 13-15

Ayda Adile. (1984). *Böyle İdiler Yaşarken...* Ankara: Ayyıldız Matbaası, 93-100.

Banarlı, Nihad Sami. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*. İstanbul:MEB Yayınları, 1257.

Gezgin, Hakkı Süha.(Yayına Hazırlayan, Beşir Ayvazoğlu) (1997). *Edebî Portreler*. İstanbul: Timaş Yayınları, 270-273.

Gözler, H. Fethi. (1981). *Yunus'tan Bugüne Türk Şiiri*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 419-421

Kaplan, Mehmet. (1990). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 37-40.

Karaalioğlu, Seyit Kemal. (1982). *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınevi, 40.

Karaalioğlu, Seyit Kemal. (1983). *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınevi, 36.

Karaalioğlu, Seyit Kemal. (1986). *Edebiyatımızda Şair ve Yazarlar*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınevi, 166.

Kocatürk, Vasfî Mahir. (1967). *Türk Edebiyatı Antolojisi*. Ankara:

Kocatürk, Vasfî Mahir. (1964). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Edebiyat Yayınevi, 797-802.

Kurdakul, Şükran. (1986). Çağdaş Türk Edebiyatı I. İstanbul: Broy Yayınları, 223-224.

Meriç, Cemil. (1998). *Bu Ülke* (9. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları, 143.

Necatigil, Behçet. (1985). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları, 31.

Tuncer, Hüseyin. (1996). *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı II*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası, 65-90.

Ozansoy, Halit Fahri. (1970). *Edebiyatçılar Çevremde*. Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 246-248.

Ozansoy, H. F. (1967). *Edebiyatçılar Geçiyor*. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 24-29.

Ünlü, Mahir-Özcan, Ömer. (1988). *20.Yüzyıl Türk Edebiyatı II*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 75.

Yazar M.Behçet. (1938). *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*. İstanbul Kanaat Tabevi, 405-415.

II.2. Süreli Yayınlar

Ayda, Adile. (Haziran 1976). *Salih Zeki Aktay (Edebî Hatıralar: 13)*. Hisar, 150(225), 9-12.

Baysal, Faik. (15 Kasım 1954). *Hemşehrimiz Salih Zeki Aktay Hayatı*. Şarkikaraağaç 11, 3.

Baysal, Faik. (1 Aralık 1954). *Hemşehrimiz Salih Zeki Aktay Hayatı*. Şarkikaraağaç 12, 3.

Baysal, Faik. (15 Aralık 1954). *Hemşehrimiz Salih Zeki Aktay Hayatı*. Şarkikaraağaç

13, 3.

Baysal, Faik. (1 Ocak 1954). *Hemşehrimiz Salih Zeki Aktay Hayatı*. Şarkikaraağaç

14, 2-3.

Çelebi, Abdülkerim. (Şubat 1945). *Hallacı Mansuru Okurken*. Divan, 3, 1-3.

Doğan, Muzaffer. (Mart 1984). *Salih Zeki Aktay*. Türk Edebiyatı,

Meriç, Cemil. (Haziran 1971). *Şair Salih Zeki*. Hisar, 90, 8-9.

Saba, Ziya Osman. (1 Nisan 1939). *Son Eseri Münasebetile Şair Salih Zeki Aktay ve*

Türk Şiirinde Elenizm Cereyanı. Varlık, 138, 212-213.

Tevfik, Cavid. (15 Ocak 1931). *Bir Şair Tanıdım (Şiir)*. Yolların Sesi, 25, 463.

Ulunay, Refii Cevat. (15.12.1943). *Kitaplar Arasında Emin Bülend'in Şiirleri Tan.*

Yalçın, Hüseyin Cahid. (19 Kânunuevvel 1936). *Mathûât Hayâtı-İmar , Şiirler /1/*,

"Yazan:Salih Zeki Aktay. Fikir Hareketleri, 7, 165, 139-140.

Yazar, Mehmed Behçet. (1940). *Salih Zeki Aktay*. Yedi Gün, XV, 380.

III. ÖTEKİ KAYNAKLAR

III.1. Kitaplar

Ahmet, Haşim. (1985). *Bütün Şiirleri*. İstanbul : Can Yayınları.

Araz, Nezihe. (1978). *Anadolu Evliyalari*. İstanbul: Atlas Kitabevi.

Ayvazoğlu, Beşir. (1993). *Aşk Estetiği*. İstanbul : Ötüken Neşriyat.

Barıman, A. Nurullah. (1961). *Yunan Mitolojisi Lûgatçesi*. İstanbul: Türkiye Ticaret

Postası Matbaası.

Beyatlı, Yahya Kemal. (1995). *Kendi Gök Kubbeimiz*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 371.

Bursalı Mehmed Tahir Efendi (Yayına Hazırlayan. A. Fikri Yavuz, İsmail Özen). (1975). *Osmanlı Müellifleri*. İstanbul: Meral Yayınevi.

Can, Şefik. (1997). *Klasik Yunan Mitolojisi (4. Basım)*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Can, Şefik. (1997). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul : İnkılâp Kitabevi.

Çalışlar, Aziz. (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Dilçin, Cem. (1995). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Eflatun. (1995). *Şölen* (Çev. Erhat Azra, Eyuboğlu Sabahattin) (6. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Eraydın, Selçuk. (1997). *Tasavvuf Ve Tarikatlar*. (5.Basım). İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

Ercilasun, Bilge. (1989). *Büyük Türk Klâsikleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat. 9, 326-327.

Erhat, Azra. (1997). *Mitoloji Sözlüğü* (7.basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hamilton, Edith. (1964). *Mitologya* (Çev. Ülkü Tamer). İstanbul: Varlık Yayınevi.

Hançerlioğlu, Orhan.(1977). *Felsefe Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hançerlioğlu, Orhan. (1993). *Düşünce Tarihi*(5.Basım) İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kaplan, Mehmet. (1987). *Tevfik Fikret*. İstanbul : Dergâh Yayınları.

Karaosmaoğlu, Yakup Kadri. (1990). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (2. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

Koray, Şerif Hulûsi. (1967). *Ahmet Haşim* (2. Basım). Ankara : Bilgi Yayınevi.

- Massignon, Louis. (1994). *Hallâc-ı Mansur*. (Der. Prof. Dr. Niyazi Öktem) İstanbul: Ant Yayınları
- Öztürk, Yaşar Nuri. (1997). *Hallâc-ı Mansûr ve Eseri (4. Baskı)*. İstanbul: Yeni Boyut
- Pala, İskender. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Rycroft, Charles. (1989). *Psikanaliz Sözlüğü* (Çev. Doç.Dr.M.Sağman Kayatekin). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Shakespeare, W. (Çev. Sebahattin Eyüboğlu). (1995). *Hamlet (6. Basım)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sütüven, Mustafa. (1976). *Bütün Şiirleri*. İstanbul : Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Tamer, Ülkü. (1964). *Mitologya*. İstanbul : Varlık Yayınevi.
- Taner, Haldun; And, Metin, Nutku, Özdemir. (1966). *Tiyatro Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tanpınar, A.Hamdi. (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler(3. Basım)*. İstanbul: Degâh Yayınları, 375-378.
- Uzun, Fahri. (1973). *Rühâb-ı Şikeste ve Tevfik Fikret'in Bütün Diğer Eserleri*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Ünaydın, Ruşen Eşref. (1919). *Tevfik Fikret Hayatına Dair Hatıralar*. İstanbul: Kitabhâne-i Sûdi.
- Yücel, Hasan Âli. (1989). *Edebiyat Tarihimizden (2. Basım)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Zekiyan, Boğos. (1982). *Humanizm (İnsancılık)*. İstanbul: İnkılâp-Aka Kitabevi.

III.2. Süreli Yayınlar

Çetin, Nurullah. (1999). Yeni Türk Şairinin 'Hüma'sı. *Türk Dili Dergisi*, 567, 196-202.

İşgüven Mine Mutlu. (Mart 1995). *Şiir Dilinde İmge*. Dil Dergisi, 29, 5.

Oskay, Ünsal. (1993). Ütopyan Düşünce İle Distopian Düşünce ya da batılılaşmanın yolunun açıldığı toplumlarla açılmadığı "doğulu" toplumlar. *Varlık Dergisi*, 1025, 6-8.

Özünü, Ünsal. (18-19 Haziran 1987). *Dil Bilim ve Edebiyat Konusu Olarak Yinelemeler*. Ankara: I. Dil Bilim Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 47.

Toker, Şevket. *Edebiyatımızda Nev-Yunânîlik Akımı*. Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, I, 135-163.

III.3. Tezler

Demir, Şenol. (1997). *Türk Edebiyatında Nev-Yunanîlik Akımının Kaynakları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Ankara.

Seçkin, Süheyla.(1990). *İçtihad Mecmuası (101-200. Sayıları) İnceleme ve Seçilmiş Metinler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.

Taş, Songül. (1998). *Ünaydın, Ruşen Eşref. (1919). Tevfik Fikret Hayatına Dair Hatıralar*. Yayınlanmamış Doktora Üstü Çalışma. İnönü Üniversitesi, Malatya.

- Tuncer, Hüseyin. (1988). *Türk Yurdu (1911-1931) Üzerinde Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Yıldız, Osman. (1991). *İçtihad Mecmuası (201-264. Sayıları) İnceleme ve Seçilmiş Metinler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.



SOCIÉTÉ DES AUTEURS
ET
COMPOSITEURS DRAMATIQUES

8, 11, 11 bis, RUE BALLU
PARIS (10^e)
TEL. : TRINITÉ 44-07 A 00

RELEVÉ DE COMPTE

de AKTAY Salih Teki
Kadiköy - Moda Caddesi
Karakol Sokagi n° 11
ISTANBUL (Turquie)

	DÉBIT	CREDIT
DROITS au 14 Décembre 1960		12,96
14 Février 1963		329,00
14 Mai 1963		374,22
14 Juin 1963		19,85
14 Juillet 1963		124,74
14 Août 1963		97,33
14 Septembre 1963		85,50
14 Novembre 1963		246,85
		<hr/> 1.292,45
A DEDUIRE		
cotis. Auteurs Dram. 61-62-63	15,00	
fisc	210,96	225,96
		<hr/> 1.066,49
Frais de transfert		3,19
		<hr/> 1.063,30

Mod. 32 - H. C. S. Lit. 1500 7-3

Istanbul, le 4 Septembre 1968

Société des Auteurs et Compositeurs
Dramatiques

P A R I S

Monsieur,

Je vous prie de vouloir bien envoyer à mon adresse
ci-dessous, le produit du droit d'auteur qu'existerait chez vous
à ce jour, en ma faveur, du chef de la radio-diffusion de mon
oeuvre "Halladj d'unour".

En vous remerciant d'avance, veuillez agréer monsieur
mes salutations distinguées.

Salih Zeki Aktay

Karakol Sokak No.11

Mühürdar-Kadıköy

Istanbul (Turquie)

T. C.
Eğitim Bakanlığı
ATASARAY LİSESİ
MÜDÜRLÜĞÜ

Istanbul, 12/9/1961

Özü:

Sayın
Salih Fehi Aktaş

31 Ağustos 1961 tarihli toplantımızda İsviçre
Fikret Dernoğinin kurulmasına esas olacak üzere hazırlanacak
olan tüzük tasarısını, bununla vazifelenenler hakkında te-
kellim edilmiştir.

Bu tasarı hakkında hep birlikte görüşmek ve
yönetim kurulu dışında kalan görevlerde iş bitirme yapmak için
18 Eylül 1961 Pazartesi günü saat 15.00 de Mescide yeniden
toplantımızı saygularıyla rica ederiz.

Atasaray Lisesi
Müdürü
Ali Tecmen

A. Tecmen

T. C.
MILLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
YAYIN MÜDÜRLÜĞÜ

Sayı: 620. 12340

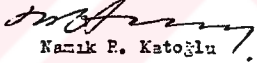
Ankara

Konu: Sanata Dair IV
gönderildiği hk.

Salih Zeki Aktay
Kadıköy Moda Caddesi
Karakol Sokak No:11
İstanbul

Sayın Müsteşarımız Adnan Ötügen'e yazdığınız 15.8.1965 tarihli mektubunuz da istediğiniz Halit Ziya Bey mektubunun "Sanata Dair IV.adlı eserine bir nüshası bu yazımızla birlikte yollanmıştır.

Alındığının Dairemize bildirilmesine müsaadelerini rica ederim.


Namık E. Katoğlu
Yayın Müdürü

Ek: 1 Kitap
SE.5L.7 Eylül 1965

**EK 2:
FOTOĞRAFLAR**



1950'li yıllarda Salih Zeki Aktay



Çarşyonunu kendisi dağıtıyor. kalemlerine özen gösteren Salih Zeki Artay



Ba ĭh Zok Astay, Kızı Necla Tanza, Kız KardeŖi Nuriye' nin kızı Fazile ve esi Tevfik Kimik

EK 3:

SALİH ZEKİ AKTAY'IN KIZI NECLA TANCA VE TORUNU

SANEM TANCA İLE 12 EYLÜL 1998 TARİHİNDE İSTANBUL / MODA'DA

YAPILAN GÖRÜŞME

- *Necla Hanımefendi, babanızın 1896 yılında Isparta'nın Sarkikaraağaç ilçesinde doğduğunu biliyoruz. Babanız M. Behçet Yazar'ın Edebiyatçılarımız ve Türk edebiyatı adlı eserinde babasının dedesi olarak Ahmet Rüştü adını vermiştir. Salih Zeki'nin soy kütüğü üzerinde yapmış olduğu bir çalışma var mı? Varsa bu kaynakları edinebilir miyiz? Yoksa siz babanızın soy kütüğü hakkında neler söyleyebilirsiniz?*

NECLA HANIM: "Ağa ailesindedir. Kınıklardan başkasını bilmeyoruz. Fazilet daha iyi bilir. Bir daha da memlekete gitmemiştir. Senelerden sonra Faziletlerin zoruyla gitti. Büyük Annem Faziletlerle oturdu. Torunu baktı. Tek oğludur. Annesi çok mağrur bir kadın."

SANEM HANIM: "Dedem çok yumuşak bir insandı."

NECLA HANIM: "Çoktu ahbabı... Hacı Bekir Pastahanesi'ne gitseniz herkes söyler. Öldüğünde herkes cenazesindeydi. Esnaf, manav, şoför, Moda'daki herkes. Pek dışarı çıkmadı hep burada kaldı."

- *Lise yıllarında Fransızca'yı kendi çabalarıyla öğrendiğini biliyoruz.*

Salih Zeki'nin bildiği başka yabancı dil var mı?

NECLA HANIM: “Bütün kitapları buradaydı. Kitapları hep Fransızcadır. Tek bildiği dil.”

- *İttihat ve Terakki aleyhinde bulunduğu için askerlikten sonra tutuklanmış. Salih Zeki Bey neden tutuklanmıştır.? Yaşadığı bu yılları sizlere anlatır mıydı.?*

NECLA HANIM: “Bilmiyoruz. Onu Fazilet de bilmez. Hürriyet ve İtilaf'a meyilliydi. Ziya Gökalp'in Türk Ocakları'yla ilgisi vardı. Sonra bıraktı. Türkeşçi değildi. Hamdullah Suphi ile iyiydi. Tam Türk'tü.”

- *Salih Zeki Bey Muadile Hanımefendi ile ne zaman evlenmiştir.? Aralarında bir aşk var mıydı.? Salih Zeki Bey'in aşık olduğu başka bayanlar da var mıydı.?*

NECLA HANIM: “Evliliği 1924-1925'te filan. Dayım doktor. Onun yanında dayım pek vermek istememiş, şairdir diye. Çapkındı. İltifat etmesini severdi. Tutkun olduğunu aşık olduğunu bilemem. Hamdullah Suphi ile de bozuşmaları bir hanımla olmuştu.”

- 24 yaşında Afyonkarahisar Ticaret Lisesi müdürlüğü yapmıştır. Bu yıllar hakkında neler biliyorsunuz.?

NECLA HANIM: “Müdürlüğü yıllarına dair bir şey bilmeyiz.”

- Kaynaklardan pedagoji dersleri verdiğini de öğreniyoruz. Pedagoji alanında bir çalışması var mı Salih Zeki Bey'in.?

NECLA HANIM: “Onu bilmiyoruz.”

- Çocukları sever miydi.? Sizden başka çocuğu olmadığını biliyorum. Siz ne zaman doğdunuz. Nasıl bir babaydı Salih Zeki Bey? Kızınız Sanem'i severdi sanırım. Laton'un III. cildini Sanem'e ithaf etmiş.

NECLA HANIM: “Çok ... İnsanları severdi. Bir erkek kardeşim olmuş. Ama zatürreeden ölmüş. 1926'da doğdum. Benden sonra doğmuş. Çok tatlı, çok sevecen. Hiç aksiliğini görmedik. Çok malumatlıydı. Mitolojik hikâyeler anlatarak büyüttü.”

SANEM HANIM: “Dedemle ben yerden çöp toplardık. Hep onun yanında gezerdim. Çok özgür bırakırdı. Doğada taşları kaldırır, böcekleri incelerdik. Sarı ampulleri toplardık. Eskiciye satardık. Ağaçlardan reçine toplardık. Kitaplarına, kalemlerine özen gösterirdi.”

- Yaşadığı yıllarda ciddi rahatsızlıklar geçirdi mi? Adile Ayda'ya yazdığı bir mektupta (1963) kötümser olduğunu söylemiş. Ölümü beklediğini bildirmiş...

SANEM HANIM: “Ben 18 yaşındayken öldü. 1953’lüyüm.”

NECLA HANIM: “Tansiyon yüksekliği vardı. Ölmeden önceki gün bütün Moda’ya veda etti. Bütün Moda’yı gezdi. Pencereden el salladı. 20 mart çok güzel bir gündü. Saat birde annem aradı. Hiç hasta olmadan öldü. Felçli bir adam gördüğünde ‘Allah böyle yaşatmasın’ derdi. Giyimine özen gösterirdi. Akşam yatarken saçını tarardı. Monokri takar, papyon bağlardı.”

- Salih Zeki Bey’in dinî inancı nasıldı ? Hallâc-ı Mansur’u kaleme alan şairimizin derin İslamî ve tasavvufî bilgisi olduğu izlenimi doğuyor.

NECLA HANIM: “Bir ara ate oldum dedi. Hayatında mucize olmuş ondan sonra dine bağlanmış. Her konuda bilgisi vardı. İngiliz edebiyatını iyi bilirdi. Fransızcadan öğrendi. Keats’e hayrandı. Shelly’e hayrandı. İbadeti yoktu. Annem namaz kılar oruç tutardı.”

SANEM HANIM: “Dedemin ne namazı ne orucu vardı. Dinî vecibeleri yoktu. Sadece Tanrı’ya inanırdı.”

- Yunan Mitolojisine daha lise yıllarında ilgi duyan babanız, “artık Yunan Mitolojisiyle uğraşmaktan bıktım” dediği anlar oldu mu? Hep severek, gönül vererek mi bu konulara eğiliyordu?

NECLA HANIM: “Yunan mitolojisine sonuna kadar sevgiyle bağlandı. Hacı Bekir’e elinde kitaplarla giderdi. Kültürün menşei mitoloji derdi. Rönesans’a hayrandı.”

- *Kendisini eleştirenlere karşı tavrı nasıldı? Yazılı olarak kendisine dergilerde- yöneltilen eleştiriler var mı?*

NECLA HANIM: “Pek müzahamalı değildi. Her şeyi öylece es geçirdi.”

SANEM HANIM: “Eski Türkçe yazıları vardı.”

- *Düzenli bir çalışma sistemi var mıydı?*

NECLA HANIM: “Düzenli miydi bilmem. Odasına kapanırdı.”

- *İsmail Hatip Sevük kaybettiği dostlar içerisinde en çok Salih Zeki’yi aradığını söylüyor. Bu sanatçımızla ilişkileri nasıldı?*

NECLA HANIM: “Onu bilmiyorum”

- *Halit Fahri, “Edebiyatçılar Geçiyor” adlı eserinde Şemsitâp mahallesindeki toplantıları anlatırken Salih Zeki Bey’e “Yavrum Salih Zeki”*

derlermiş arkadaşlarıyla Fahri Celal, Haşim Nahit, Reşat Nuru, Ali Mükerreren, Yusuf Ziya bu sanatçılar hakkında Salih Zeki ile ilgili neler söyleyebilirsiniz?

NECLA HANIM: “Yusuf Ziya’yı ben de tanırım. *Akbaba*’yı çıkarırdı. Orhan Seyfi Orhon’da Yusuf Ziya’yla akrabaydılar. Diğerlerini pek tanıdımlığıım yok. Abdullah Cevdet kızıyla gelip giderdi. Nazım Hikmet ile tanıştırdı. Ahbaptı. O da Moda’da otururdu. Necip Fazıl vardı, Nazım Hikmet vardı, Abdülhak Hamit vardı... Yedi tane beğendiği şairle ilgili kitap hazırlıyordu.”

- O toplantılarda Ahmet Haşim kuvvetli bir şekilde Salih Zeki Bey’i savunurmuş. Ahmet Haşim ile ilişkileri nasıldı?

NECLA HANIM: “Hem çok sevişir hem de çok didişirlerdi. Vâlâ Nurettin geçiyormuş. ‘Bana mı geliyordun ?’ diye sormuş. Sonra tuvalete gitmiş. ‘Tuh! tuh!’ diyerek mağrurluğunu gösterir. Bana her zaman hediye alıp gelirdi. Didişken bir adamdı. Ben altı yedi yaşındayken öldü.”

- Adile Ayda’ya söylediğine göre Hallac-ı Mansur üzerine Fransız yazar Massignon bir mektup yollamış. Bu mektubu saklar mıydı ? Bulabilir miyiz?

NECLA HANIM: “Massignon’un mektubu var sanırım...”

- Öğretmenlikten ne zaman ayrıldı ? hizmet cetveli var mı acaba ?

NECLA HANIM: “Ben bildim bileli öğretmenlik yapmıyordum. Beyazıt Kütüphanesi’nde çalışırdım. Pek sevmezdim. Ben sanat tarihinden mezun oldum. Hizmet cetveli yok. Emekli olmadım.”

- *Necip Fazıl, Salih Zeki’nin “Ankara Kedisi” adlı öyküyü İsmet İnönü’yü yermek için yazdığını söylüyorlar. Siyasi anlamda nasıl bir kişiliğe sahipti. Sevdiği ya da eleştirdiği siyasetçiler, devlet adamları var mıydı?*

NECLA HANIM: “O zamanlar İnönü’ye karşıydım.”

- *Necip Fazıl ile ilişkileri ne düzeydeydi ?*

NECLA HANIM: “Necip Fazıl bize gelirdi. Babam çok severdi. Ata binerdi. At üzerinde gelmişti. Boğazdan atıyla gelmişti.”

- *Şiirlerin itihaf edildiği bazı insanlar var. Bunlar hakkında bilgi verebilir misiniz ? Persefon’un itihaf edildiği Muadile Hanım eşi. Nasıl tanışmışlar? Neler yaşamışlar. Bu konu hakkında açıklama yapabilir misiniz ?*

NECLA HANIM: “Aralarında bir sevişme yoktu. Münasip görülmüş evlenmiş.”

- *“Şark Gülü” adlı şiir sanırım size ithaf edilmiş, ne zaman yazmıştı bu şiiri, yazdığında size okudu mu?*

NECLA HANIM: “Çocukken...”

- *“Hasbühâl” ya da “Anne Hicranı” yeğenine ithafını taşıyor. Bu hangi yeğenidir acaba ?*

NECLA HANIM: “Fazilet. En sevdiği kız kardeşinin kızı. Diğer yeğenleri Hilmi genç yaşta vefat etti. Bir de Osman var. Lütfiye’nin oğlu. Hayatta sadece Fazilet var.”

- *“Babamın Evi” Nizamettin Nazif’e ithaf edilmiş ilişkileri hangi düzeydeydi?*

NECLA HANIM: “Nizamettin Nazif deli dolu bir adamdı. ‘Üstat’ diye bağıırdı. Akbulut diye bir oğlu vardı. Ona tarih dersi verdim.”

- *Eyde hiç türkü mırıldanır mıydı? Örneğin: “Evlerinin önü iğde dalları, İğde boynunu eğmiş hakka yalvar” gibi.*

NECLA HANIM: “Zeybek oyunlarını severdi. Halk türkülerini severdi. Klâsik Batı müziğini severdi. Mozart hayranıydı.”

SANEM HANIM: “Dinî istismara tahammülü yoktu dedemin. Cenaze namazı kılındı. Ne mevlit filan hiçbir şey istemedi. Şiir okuyun derdi. Fotojenikti. Hoşgörülüydü. Saçları güzeldi. Papyonunu kendi bağladı. Baston kullanırdı.”

- *Nuriye diye birini tanıyor musunuz ?*

NECLA HANIM: “Nuriye yirmi yirmi bir yaşlarında ölen kız kardeşi. Fazilet’in annesi. Ateşler içinde kollarında ölüyor. Fazilet’in babası Isparta dışından. Daha sonra Nuriye’yi Hilmi’nin babası ile evlendiriyorlar. Hasan Bey mi ne derdi babasına. Lütfiye Osman’ın annesi. O da genç yaşta tifodan ölüyor.”

- *“Efsaneler” in ithaf edildiği Hamdullah Suphi ile ilişkileri nasıldı ?*

NECLA HANIM: “Hamdullah Suphi ile önceleri çok dostlardı.”

- *“Mimar Celal ve Suphi Miren kimlerdir. ?(Rüzgâr ithaf edilmiş)*

NECLA HANIM: “Mimar Celal senelerdir yakın bir dostumuz. Çok sevdiğimiz bir insandı.”

- *Kasidelerin ithaf edildiği Zekiye Altınay kimdir?*

NECLA HANIM: “Zekiye’yi çok iyi bilirdim. Babam Nuriye’yi çok severdi. Zekiye bir laf etmiş ‘Esas biz severdik birbirimizi. Nuriye araya girdi.’ Deddiği için Zekiye’yi sevmezdi.”

- *“Hikopren” in ithaf edildiği İskender Fikret Akdora ile nereden tanışıyorlardı ?*

NECLA HANIM: “İskender Fikret Akdora komşumuzdu. Edebiyatla meşgul olurdu. Şuralarda oturur. Daha ölmedi. Bizi devamlı yemeğe davet ederdi.”

- *“Dallarda Şarkılar” in ithaf edildiği Vasfi Mahir Kocatürk ile aralarında sıkı bir bağ vardı sanırım.*

NECLA HANIM: “Çok eskiden beri sıkı bir dostluğu vardı.”

- *“Sarı Kız”ın ithaf edildiği Mustafa Seyit Sütüven ile ilişkileri nasıldı ?*

NECLA HANIM: “Mustafa Seyit Sütüven genç bir adamdı. Onun ‘Kazdağı’, ‘Son Kumaş’ şiirlerini çok severdi. Yunan mitolojisiyle alakalı şiirleri vardı.”

- *Salih Zeki’nin bir çok dergide şiirleri yayımlanmıştır. Kütüphanesinde şiirlerini yayımlattığı dergiler hakkında bir arşivi var mıdır?*

NECLA HANIM: “Mecmuaları yok. Sığmadı diye attık. İki kere yer değiştirdi. Annem başka yere taşındı. Hastalanınca buraya getirdik.”

- *Yahya Kemal’le ilişkileri nasıldı ?*

NECLA HANIM: “Yahya Kemal’le araları iyiydi. Ne oldu bilmiyorum. Yahya Kemal bize çok gelmiştir. Ama sonra evin içinde dahi adını andırmadı. Hazırlayacağı kitaba onu da alacaktı. Vazgeçti. Yakup Kadri’yi beğenirdi. Refik Halit’i beğenirdi. Bunlarla ilişkilerine ben tanık olmadım. Yahya Kemal muhakkak aleyhinde bir şey söylemiştir. O yüzdendir. Yahya Kemal, Necip Fazıl çok pis insanlardır. Necip Fazıl misafir kaldığı bir evde iç çamaşırını komşularının balkonuna atarmış. Yahya Kemal altına çişini yapıyordu. Çok obur bir kişidir. Celile Hanım’a aşıktı. Pek hoş bir kadındı.”

EK.4:

ŞİİRLERDEKİ DEĞİŞİKLİKLER

1. "Öldüğün Gün"

A: *İçtihad*, S.217, s.4184.

B: *Asya Şarkıları*, s.87.

A: "Gecenin çiçekleri gibi karşımda duran"

B: "Gece açan çiçekler gibi karşımda duran"

A: "Yavrusunu yuvadan düşüren bir kuş gibi,"

B: "elinden aldırın"

A: "Kalmamış senden bir iz bu yerlerde hediye"

B: "artık"

2. "Roma Kızları"

A: *İçtihad*, S.219,s.4211.

B: *Asya Şarkıları*, s.49.

A: "Sularda son şarap aks edip kanar"

B: "göklerde"

A: "Kadim bir ma'bedi bir aşkı anar"

B: "ayini"

3. "İki Mezar"

A: *İçtihad*, S.221,s.4245.

B: *Asya Şarkıları*, s.96.

A: “*Anneme*” ithafı var

B: İthaf yok.

A: “Ey üstünde siyah *mısra* 'lar duran”

B: “beyitler”

4. “Sonbahara Maniler”

A: *İçtihad*, S.222,s.4262.

B: *Asya Şarkıları*, s.76.

A: “*Ahmet Haşim'e*” ithafı var.

B: İthaf yok.

A: “*Yorgun sık nefesleri*”

B: “mecalsiz”

A: “Yeşil bahçeler soldu \ Kuşlar uçuşmaz oldu”

B: “Kuşlar uçuşmaz oldu \ Yeşil bahçeler soldu”

5. “Aşına”

A: *İçtihad*, S.226, s.4326.

B: *Asya Şarkıları*, s.19.

A: “Bir damla ansızın *süzüldü*, indi”

B: “*süzülüp*”

6. “Gazi”

A: *İçtihad*, S.231, s.3901.

B: *Asya Şarkıları*, s.67.

A: “*Rıza Nur Beğ'e*” ithafı var.

B: İthaf yok.

A: “*Cehaletin koparıp siyah, iğrenç dişini*”

B: “*kopardın*”

A: “*Altun nurlar içinde, yüzünde neşeler vardır...*”

B: “*var*”

7. “Menekşe”

A: *İçtihad* S.231, s.4405.

B: *Asya Şarkıları* s.21.

A: *Bir yıl evvel bir baharın rüzgârı*

B: *Bir sabahtı baharların rüzgârı*

A: *Ne 'şe gibi sevda gibi bir hayal*

B: *Rüyaları yerde yanan*

A: *Hülyaların tatlı rengiyle güldü*

B: *Bir yaprağın*

A: *Bir zamanlar bir bağçede o hayal*

B: *Akşamları*

A: *Bilmiyorum yapraklarda uçuşan*

B: *havalarda*

A: *Bir sonbahar rüzgârile bağçemde*

B: başlarda

A: Uzaklarda *naşmelerle* uçuşan

B: ağlayarak

A: *Bir menekşe kaldı artık gözümde*

B: Son bir hayal kaldı artık gözümde

8. "Anne Hicranı"

A: *İçtihad*, S.233, s.4440.

B: *Asya Şarkıları*, s.43.

A: *Anne Hicranı*

B: Hasbühal

A: *Bir an alnımı koymak istedim dizlerine*

B: Alnımı koymak için hicranlı dizlerine

A: *Görmek istedi gönlüm onun yaşlı halini*

B: Aradım yana, yana annemin hayalini

A: Eski '*aziz* bir ma'bed saray gibi

B: ulvi

A: O iki '*aziz* kabrin yanlarında bir yere

B: beyaz

A: Bir gün yine içimde alevlendi *gamlarım*

B: dertlerim

A: Aradım *yad ellerde aşına çehreleri*

B: gurbetlerde annemin çehresini

A: *Artık hiç bir teselli kapatmadı o yeri*

B: *Uzun dağlar ardından dinliyorum sesini*

9. “Venüs \ Venüs’ün bahçeleri I”

A: *Gündüz*, S.6, 15 Eylül 1936, s.6.

B: *Rüzgâr*, s.28.

C: *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.24,25.

A, B: *Zambaklara dökülen şebnemler kimin sesi?*

C: *sular kimin göz yaşı?*

A: *Dalları titremeden erguvanlar al suya*

B: *Al suya dalgın, dalgın erguvanın dalları*

C: *Kumsallara eğilmiş erguvanın dalları*

10. “Venüs’ün Bahçeleri II”

A: *Gündüz*, S. 7, 15 Birinci Teşrin 1936, s.207.

B: *Rüzgâr*, s.29.

C: *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.26.

A, B: *Genevirler uykuyu baygın başıyla içmiş*

C: *Mor çiçekler*

A, B: *Vadiye akıp giden koyların arkasında*

C: *Vadide*

A: *Periler, ince nemfler dizilmiş ince yola*

B, C: *beyaz...beyaz*

A: *Bir duman iç sesi sazlara sarılmadan*

B, C: *Bir duman bir iç sesi sazları bestelemiş*

11. “Venüs’ün Bahçeleri III”

A: *Gündüz*, S:9, Birinci Kânun 1936, s.226.

B: *Rüzgâr*, s.30.

C: *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.27.

A: ‘*Harmoni*’ ‘*Hebe*’ ‘*Venüs*’ uyanmadan uykudan

B, C: *Armoni*

A, B: *Hangi kalbten cam gibi böyle billûr akıyor*

C: *saf ses*

A, B: *Îlâhların ilâhisi durmadan yükseliyor*

C: *nağmesi*

A, B: *Tepelerden şarkıyla alay alay indiler*

C: ‘*diriyadlar*’

A, B: *Elleri gitareli, gözü hülyalı kızlar*

C: *yüzleri melûl*

A, B: *Yorulmadan rakeden halkalar yaklaşıyor*

C: *Tüller ve harelerle rakedip*

A, B: *Mikatın yolcuları nağmelerken gülleri*

C: *ninnilerken*

A, B: *Dondurmuş yapraklarda ağlayan bülbülleri*

C: *Güllerin rengi almış ağlayan gönülleri*

12. “Venüs’ün Bahçeleri IV”

A: *Gündüz.*, S.10, 15 Kânun 1937.

B: *Rüzgâr*, s.32.

C: *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.28.

A,B: *Asude saat ölmüş kokulu baharların*

C: *bahçelerde*

A, B: *Havadan beşiğinde sırma sütunlar yanar*

C: *Çimenli yollarında*

A,B: *İkliminde ehedi bir gelin hayal arar*

C: *Bu yollarda her akşam bir âşık*

A, B: *Karanfiller süs olmuş fil dişi gerdanında*

C: *Uzak ufku aşan kız dönmez artık geriye*

C: *Lâl yakutlar alınında incecikten dizilmiş*

A, B: *Bu dize yok.*

A,B: *O gelince sahile umutur koy ahını*

C: *koyda dallar kol açar*

A,B: *Hiddetlenip gerilen yeveli dağlar susar*

C: *Mor bulutlar altında*

A,B: *Yok olur uykularda aksi gölde gezince*

C: *altın hilâl*

A,B: *Dört mevsimin sesile salınır ülkelerde*

C: *Dört mevsimin haresi renk renk onun süsüdür*

A,B: Ateş kâselerini içerler birbirinin

C:Ateş kâseleriyle bekliyor 'Hesperid'ler

A,B: *Dudakları donmadan lâl örtülü elmada*

'Mor minaya kanayan Nilden niyazlar gider

Her şey, her yer ademden, mermerlerden ah eder'

C: Kıp kızıl bulutlarla göklere niyaz gider

'Biblos'da gizli bir ses boşluğa dua eder

13. "Venüs'ün Bahçeleri V"

A: *Gündüz*, S.11, 15 Şubat 1937, s.260.

B: *Rüzgâr*, s.33.

C: *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.29.

A,B: *Sesler gibi canlanmış alevlerde, ağlarda*

C: yüzyıllar üstünden uçar gider

A,B: *Birleşmiş renk içinde can çekişen levhalar*

C: renk ve ruh... ölmezlikte levhalar

A,B: *Fani bir el değmemiş, hiçbir ayak değmemiş*

C: Fani eller değmemiş, fani yüzler gelmemiş

A,B: *San'at, kudret elele gecelerde engini*

C: gecenin engininde

A,B: *Ortalarda çekilmiş ibrişim benek, benek*

C: Endamına işlenmiş sırma hatlar, ipekler

A,B: *Mağrur, muhteşem başlı ulu akasyalar*

C: geniş boylu

A,B: *Mağrur kestanelerin, al hâreleri kirazın*

C: Ve mağrur çamların, yemyeşil çınarların

A,B: Altlarına atılmış yeşil *Keşmir* şalları.

C: kişmir

A,B: *Aşkın yorgunluğunu vermişler akar suya...*

C: *Aşkın ve sukûnun içten besteleriyle*

A,B: *Fâni gözler eremez sonuna yaylaların,*

C: Yok

A,B: Kovalıyor, kaçıyor... nefesler birbirini

C: Yok

A,B: İhtişamlı dağlardan devrilen gümüşlerle,

C: Yok

A,B: Sular gibi gölgeler uçan bir hayal arar.

C: Yok

A,B: Beyaz mermer çeşmeler *çağıldar havalarda.*

C: konuşur gecelerde

A,B: Süzülür sıra, sıra ağaçlıklar ziyade,

C: Yok

A,B: O kızlar *bir gölgeyi* gizli göllerde saklar,

C: rüyayı

A,B: Dünya sahillerinde *al bir damla içmeden*

C: bir âşina görmeden

A,B: Susun ! *Âlihe* susmuş; dağlar eğilmiş, ölüm

C: İlâhe... kararmış

A,B: Ey duyulmaz, *bulunmaz sihri arıyan hayal!*

C: bilinmez iksiri arayanlar !

C: Ey Venüs !

A,B: Yok

A,B: Hilkat yanmış önünde bu bitmez düğümlerin..

C: *susmuş*

A,B: İçimde *ülke, ülke doğan* bahçeler senin....,,

C: âlem âlem yanan

14. “Hülyalar ve Dualar”

A: *Yeni Türk*, S.113-114 \ 5-6, Mayıs-Haziran 1942, s.11.

B: “Hülyalar ve Dualar IV”, *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.106.

A: “Şair Yahya Saim’e” ithafı var.

B: İthaf yok.

A: Ürperir *ağaçlar* titrer uykuda

B: uzaklar

A: Gölgeler remz olur gider ve *bunun*

B: onun

A: İzleri *semada* yanar genişler

B: gecede uzar

A: *Davudun mezmuri sükûnun ahı*

*Aşkın tellerinden örülmüş cihan.
Gönlün gecesinden çıkan sabahı
Sessiz bir besteden içer durmadan.*

*Musiki,muhiki... meymurun sesi!
Bir çift mernekşede yanar gökler.
Allahın sükûnda uçar nefesi
Mavi minareler lâal olur güller.*

B: İki dörtlük yok.

A: Uçar *ince daldan* hasret düası

B: dudaklardan

A: Ömrün,hülyaların *uyuşur* yası

B: dumanda

A: İlâhî bahçeler *uzar* durmadan

B: yanar

15. “Hülyalar ve Dualar”

A: *Divan*, S.7, Haziran 1945

B: “Hülyalar ve Dualar – I”, *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.103

A: Şu dağlar *al giymeden* kurulan bir din gibi

B: yücelmeden

A: *Bir menekşe yaprağı, bir saz, bir gelin* gibi

B: Sihirli bir göldeki sihirbaz

A: *Nefti atlaslardaki kuşlar yandığı günde*

B: O hayalin görünüp hava olduğu

16. "O Kadın"

A: *Türk Sanatı, S.2, 15 Ocak 1953, s.5.*

B: *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar, s.85.*

A: Uykumun cennetinde nar çiçekli bahçeler

B: çiçeği

A: *Açılır, esmerleşir sarı, sümbül gölgeler*

B: Açılmadan silinir yarı esmer

A: *Yollarda hayal olur bir kadın akar gider*

B: Ummanlar mahşerine

A: *Eşsiz âhu çehreli, yorgun yüzlü kadını*

B: edalı, ince

A: *Meltemle bestelenen nazı nağmeden derin*

B: Geçmiş yıllar uzakta cehennemlerden

A: *Hilâli halelenmiş zülfü uzak günlerin*

B: Yalnız ateş ve hasret adı yanan gözlerin

A: *Bir devrini ağlatan o kadın nerde şimdi?*

B: Ufuklar sönüp solmuş

A: Uzun yıllar aradım hiç *anmadan* adını

B: duymadan

17. “Sen” *Türk Sanatı*, S.4, 15 Şubat 1953. \ “Melvina”, *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.84.

18. “Gurbet”

A: *Şarkıkaraağaç*, S.14, 1 Ocak 1955, s.1.

B: *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.98.

A: Gece ezgin ve derin yürümiyen gün ıssız

B: gök

A: Ağaçsız, âşinasız... Kuşlar gelmez bir diyar

B: ve ırmaksız

19. “Sarı Kız”

A: *Türk Sanatı*, S.60, Ekim 1957, s.5.

B: *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s.100.

B: “Mustafa Seyid Sutüven’e” ithafı var.

A: İthaf yok.

A: *Sanki* sebular sundu

B: Sâki

Ek. 5:

MİTOLOJİK KAVRAMLAR VE KİŞİLER SÖZLÜĞÜ

A

Adonis: Kışın yer altında uykuya dalan, baharla yeryüzüne dönen toprak-bereket tanrısı.

Adrasteia: Öç alıcı kader tanrısı.

Adrastos: Argos kralı.

Agamemnon: Atreus'un oğlu, Menelaos'un kardeşidir. Troia savaşında Yunan komutanlarındandır.

Aidoneus: bkz.Hades

Aineias: Kral Ankhisesile Aphrodite'nin oğlu, Troia kahramanlarından biridir. Aineias, Latin şairi Vergilius'un şaheserinin konusu oldu ve bu Anadolu prens, Roma'nın millî kahramanı ve imparator Augustus'un atası sayıldı.

Aiolos: Eski Yunan'da rüzgârların kralı.

Akheron: Yer altında çamurlu suların kaynayıp burgaçlandığı dipsiz bir bataktır. Akheron Yunanistan'ın Epir bölgesinde akan bir ırmağın da adıdır.

Akhilleus: Peleus ile Tethys'in oğludur. Yunanlıların en büyük yarı ilâh kahramanıdır.

Akteon: Çoban Aritaios'la Autonoe'nin oğludur. Theibaili bir avcı.

Andromakhe: Hektor'un karısı ve bugünkü Edremit civarında bulunan Thebae Campus bölgesinin prensi Eetion'un kızıdır. Bu kızın babasını ve yedi kardeşini, Akhilleus, Edremit civarında ele geçirdiği zaman öldürmüştür.

Aphrodite: bkz. Venüs.

Apsirtos: Kolkhis kralı Aietes'in oğlu ve Medeia'nın kardeşidir.

Arethusa: Yunanistan'da akan Alpheis ırmağının perisi.

Argonautlar: Kolkhis' (Gürcistan) deki, altın postu getirmek için Argo gemisine binip yola çıkan elli kahramana verilen addır.

Arkadia: Pan'ın doğmuş olduğu yerin adı. Peleponez bölgesindedir.

Armoni: Eski Yunan'da uyum-düzen tanrıçası.

Artemis: Zeus ile Leto'nun kızı, Apollon'un kız kardeşidir. Babasının isteği üzerine hiç evlenmemiş bakire kalmıştır. Ay tanrıçasıdır. Bütün zamanını su perileriyle birlikte ormanda avlanmakla geçirdiğinden av tanrıçası olarak da bilinir.

Asfodel: Yeraltında olduğu sanılan bir çayırılığın adı.

Asia: Okeanos'la Tethys'in sayısız kızlarından biri. Adını Asya kıtasına vermiştir.

Askalaphos: Yeraltı ırmaklarından Akheron'un oğlu. Persefon'un yeraltında yediği narı Hades'e söylemiş, bunun sonucunda Sere (Demeter) tarafından gece kuşuna çevrilmiştir.

Asterion: Girit adası kralı. Europa'nın Zeus'tan olan Minos ve Rhadamatys adındaki iki oğlunu Asterion büyüttü ve krallığını Minos'a bıraktı.

Astraia: Zeus'la Themis'in kızı. Namuslu ve erdemli bir bakire olan Astraia dünyanın altın çağlar yaşadığı dönemde insanlar arasında kalırmış.

Athena: Zeka, bilgi ve bilgelik tanrıçası.

Atlas: İapedos'un oğlu, Promithefs'in kardeşi olan bir titandır. Mitolojiye göre Atlas dünyayı omuzlarında taşırdı.

Attika: Yunanistan'da Atina şehrinin bulunduğu bölgeye verilen ad.

Attis: Eski Anadolu tanrılarından biri. Kybele tarafından sevilmiş ve bu tanrıçanın kıskançlığı yüzünden intihar etmiştir.

Aurora: Eos'un Latince adı. şafak tanrıçası.

B

Bakkhant'lar: Bakk'lar - Bakha'lar - Mainad'lar - Thyiad'lar adlarıyla anılan Bakkhant'lar, Dionysos şenliklerinde tanrının yanında dolaşan kadınlar.

Baküs: bkz.Dionysos.

Boreas: Kuzey Rüzgârı tanrısı, poyraz. Bu tanrı Yunanistan'a nazaran soğuk iklime sahip olan Thrakia'da otururdu. Boreas, Şafak tanrısı Eos'un oğlu idi.

D

Daphne: Apollon'un aşık olduğu peri kızı.

Delos: Yüzen bir ada iken Apollon ile Artemis doğunca, denize bağlandı.

Demeter: Rheia ile Kronos'un kızıdır. Toprak ve bereket tanrıçası.

Demofen: Eleusis kralı Keleos ile kraliçe Metaneira'nın oğludur.

Diana: bkz.Artemis.

Didon: Karthaca kraliçesi Aineias'ı sevdi, karşılık bulamayınca kendini öldürdü.

Dionysos: Zeus ile Kadmos'un kızı Semele'nin oğludur. Üzüm ve şarap tanrısı.

Dryades (Dryad'lar): Ağaç perilerine verilen ad.

E

Ekho: Hera'nın kıskançlığına kurban giderek kendisine söz söyleyenlerin son kelimelerini tekrara mecbur olan bir su perisidir.

Eleusis: Atina civarında küçük bir şehrin adı.

Ene: bkz. Aineias.

Enna (Duvarları): Yeraltında güzel çiçeklerle bezenmiş bir bahçeyi çeviren duvarların adıdır.

Eolos: Rüzgârların bekçisi.

Eos: bkz. Aurora.

Erato: Zeus'un Mnemosyne'den doğma dokuz Musalardan biri. Sanatlardan lirik şiiri ve özellikle aşk şiirini simgeler ve esinler.

Erebos: Karanlık yeraltı dünyasının sembolü. Khaos ile Nyks(gece)nin oğlu.

Erikhthonios: Atina'nın ilk krallarından biri. Erikhthonios, tanrı Hephaistos'tan doğmadır. Adı toprak ve yün anlamındadır.

Erinys'ler(Füriler): Tisifoni, Alekto, Megera. Gaia'nın kızlarıdır.

Dağınık saçları arasında yılanlar, sol ellerinde meşale, sağ ellerinde hançer olarak temsil edilen Gorgonlar yeraltında suçluları cezalandırırlardı.

Eris: Nifak anlaşmazlık sembolü Ares'in kız kardeşi ve arkadaşı sayılmaktadır. İstirap (Panos); unutmak (Lethe); açlık (Limos); keder (Algos) onun çocuklarıdır.

Eros: Aphrodite ile Hermes'in oğludur. Aşk tanrısıdır. Elinde bir yay ve ok tutan küçük bir çocuk olarak temsil edilir.

Eryks: Üstünde ünlü bir Aphrodite tapınağı bulunan Sicilya'da bir dağ.

Etna: Sicilya'nın kuzey doğusunda bir yanardağın adıdır.

Eurydike(Öridis): Orpheus'un karısı. Aristeos'tan kaçarken otlar arasında bir yılanla bastı ve zehirledi.

Euterpi(Oterpi): Musalardan biri, başı çelenkli elinde bir flütle şenliklere, bayramlara katılır, neşe getirmiş.

F

Febe: Koios'un karısı ve Leto'nun annesi olan bir titandır.

Febüs (Fivos): Apollon'un lâkâplarından biri.

Flora (Flor): Yeşeren bitkilerin, çiçek açan ağaçların tanrıçası.

Fotom (Fatom): Roma mitolojisinde kaderi simgeleyen tanrısal varlık.

Furia'lar: Romalıların ilkel din görüşlerinde Furia'lar yer altından çıkıp insanların peşine takılan kötü cinlerdir.

G

Gaia: Eski Yunan'da evrenin yaratıcısı dişi. Dünya ya da toprak ana adıyla da anılır.

Ganimed (Ganymedes): Ölümlülerin en güzeli sayılan Ganymedes Dardanos soyundan, Troya kral ailesindedir. Ganymedes tanrılar sofrasının şarap sunucusudur.

Gorgon'lar (Gorgo'lar): Sthenno, Euryak, Medusa. Phorkys'le Keton'un kızlarıdır. Saçları yılanlarla örülü, alınlarında yaban domuzu dişleri fişkırان, tunç elleri ve uçmak için altın kanatları bulunan bu yaratıkların başlıca niteliği korku salmaktır.

Gre'ler: Okyanusun ötesinde yaşayan üç kız kardeşin adıdır. Bunların yaşadığı yerde ne Güneş parlardı ne de Ay. Orada etrafi sürekli bir loşluk kefen gibi sarmıştı.

H

Hades: Kronos ile Gaia'nın oğlu, Zeus ile Posidon'un kardeşi, Persefon'un kocası olan ahiret ve ölümler tanrısı.

Harpya'lar(Harpiler): Adları kapıp kaçanlar anlamına gelen Harpya'lar, kadın yüzlü, yaygın kanatlı, sivri peçeli bir çeşit yırtıcı kuşlardır. Okeanos kızı Elektra'nın Thaumasa'la birleşmesinden doğan Harpya'lar iki tanedir. Aello (Kasırga) Okypete (Hızlı uçan, Bora) dır.

Hebe: Yunanca gençlik demektir. Zeus'la Hera'nın bu adı taşıyan kızları. Olympos'da eli her işe yatkın bir çeşit ev kızlarıdır. Asıl görevi tanrılara içki sunmaktır.

Hekabe: Priamos'un karısı, Troia kraliçesi.

Hekat (Hekate): Artemis'in bir başka adı. Gecenin egemeni ve büyücü olarak nitelenir. Kötülük eden yeraltı tanrıçasıdır.

Helikaon: Troialı önder Antenor'un oğlu, Priamos'un kızı Laodike'nin kocası. Helikon kardeşleriyle birlikte Troia yıkımından kurtulur ve Antenor ve Puydamas'la birlikte kuzey İtalya'ya göçer. Aynı zamanda Yunanistan'da Boiotia'da Musa'ların yaşadığı kutsal dağın adı.

Helios (Helyos): Gaia ile Uranos'un çocukları Hyperion ve Theia birleşirler, üç göksel varlık meydana getirirler: Helios (Güneş), Selene (Ay) ve Eos (Şafak). Titanlar soyundan olan Helios, Olymposlu Apollon'dan ayrı bir tanrı ya da doğal güç, yani Güneş'in ta kendisi sayılırdı.

Hellas (Hellen): Eski Yunan soyuna adını veren kahraman.

Hera: Zeus'un hem kız kardeşi hem de karısıdır. Göğün saf ışığının sembolü olan Hera kadınlığın mukaddes örneği, vefakâr ve sadık zevcenin ilâhî timsalidir.

Hermes: bkz. Mercurius.

Hermione(Hermiyoni): Menehaos ile Elene'nin kızı, Neopteleomos'un da karısıdır.

Hesperid'ler: Hesperos ya da Batı Kızları diye anılan Hesperid'ler Hesiodos'a göre Okyanus ırmağının ötesinde, geceyle gündüzün sınırlarında oturan ince sesli perilerdir.

Hiperion: Uranos ile Gaia'nın oğlu, İlios ile İos'un da babası olan bir titandır.

Hippokrene (Hipokren): At pınarı anlamına gelen Hippokrene Helikon dağında, Musa'ların kutsal koruluğundaki pınardır.

i

İapetos: Uranos'la Gaia'nın oğlu olan bir titandır. Prometheus'un babası.

İda: 1.Çanakkale bölgesindeki Kazdağı'nın eski adı. 2.Girit kralı Melisseus'un kızı. 3.Korybas'ın kızı. Girit kralı Lykastos'la evlenir ve Minos adlı bir oğlu olur.

İonya: Hellen'in torunu. İonialılar adını İon'dan aldılar. Ksauthos ile Kreuse'nin oğlu. Bazıları Apollon'un oğlu olduğunu söylerler.

İris: Thaumas'la Elektra'nın kızı. Gökkuşağıı simgeler, gökkuşağı da denizden çıkarak gökle yeryüzü arasındaki ilişkiyi kurar görüldüğü için, Olympos tanrıları İris'i de Hermes gibi ulak ve özellikle insanlara haber salmak için kullanırlar.

J

Japet: bkz. İapetos.

Jünon: bkz.Hera

Jüpiter: Kronos ile Rhea'nın altı çocuğundan sonuncusudur. Bütün tabiat kuvvetlerine hükmeden en nüfuzlu tanrıdır.

K

Kadmos: Thebai kralından biri.

Kalyopi: bkz.Musa'lar.

Khaos: Eski Yunan mitolojisinde tanrılar yaratılmadan önce bütün evrende şekilsiz bir kapkaranlığın varlığı kabul edilirdi.

Kari: Halikarnas civarında bir şehrin adı.

Kastalia: Güzel bir kız olan Kastalia'ya Apollon aşık olmuştu. Apollon'un takibinden kurtulmak için kendisini bir kaynağa attı, öldürdü. O günden sonra Apollon'a tahsis edilen kaynağın adı Kastalia olarak kaldı.

Keleos: Eleusis kralı.

Kentaur'lar: At adamlar. Yarı insan yarı hayvan bedenli yaratıklardır.

Dağlarda ormanlarda yaşayan bu at adamlar çiğ et yer, çokluk yabanıl ve azgındır.

Kerveros: Yeraltının koruyucularından olan yılan kuyruklu üç başlı bir köpeğin adıdır.

Kirke: Büyücü tanrıça Kirke tıpkı Kalypso gibi Odysseus'un serüvenlerinde başlıca rol oynayan kişilerdendir.

Kleopatra: Boreas ile Orithyia'nın kızı. Phineus ile evlendi, ondan Pleksippos ve Pandion adlarında iki oğlu oldu. Kocası Dardaros'un kızı İdeia ile evlenebilmek için Kleopatra'yı hapsetti. Argonautlar onu kurtardılar ve Phineus'u öldürdüler.

Korinthos: Yunanistan'da bir şehir.

Kronos: Uranos ile Gaia'nın oğlu olan bir titandır. Oğlu Zeus kendisini tahttan indirinceye kadar bütün titanların ve karaların hakimi idi.

Küpidon (Cupido): bkz.Eros.

Kyklop'lar: Tek gözlü devler. Gaia'yla Uranos'un oğullarıdır. Tanrılara titan savaşında yardım etmişlerdir.

L

Latium: İtalya'da Aineias'ın savaştığı bölge.

Latmos: Milas civarında bir dağın eski adı. Rivayete göre Artemis ile Endimion burada buluşurlarmış.

Leda: Etolia (Isparta kralı Thestios'un kızı, Tyndaros'un karısı. Zeus'un sevgilisi.

Lerna: Argos dolaylarında bir bataklığın adı. Burada Lerna yılanı veya İdra diye anılan korkunç bir canavar yaşamakta idi.

Lerna Çeşmesi: Poseidon'un üç çatallı mızrağını kayalara saplayarak meydana getirdiği kaynak.

Lete (Lethe): Kavga tanrıçası Eris'in kızı ve gecenin torunu olan Lethe Hades ülkesinde bir pınardır. Suyunu içen ruhlar geçmiş hayatlarını ve çektikleri acılarını unutup öyle girerler Hades ülkesine.

Leto (Laton): Titanlardan Koios'la Phoibe'nin kızı Leto, baştanrı Zeus'la birleşerek Apollon'la Artemis'in annesi olur.

Lucifer (Lüsifer): Sabah yıldızı olan Phosphoros'un Latince adı Phosphoros.

Luna: Ay'ın simgesidir.

M

Medea (Mede): Kolhis kralı Eitis'in kızı olup sihirbazlığıyla ünlüdür. Özellikle çocuklarını öldürme ve kocasının önüne atma öyküsü bir çok tragedyalara konu olmuştur.

Melissa: Girit kralının kızı olan bir peridir. Cesedinden bir arı oğulu yaratmıştır. Amalthee ile beraber Zeus'u büyüttü.

Menelaos (Menelas): Agamennon'un kardeşi Menelaos, babası Atreus tarafından Pelops ve Tantolos soyundan, anası Aerope tarafından da Giritli Minos'un, yani tanrı Zeus'la Europa'nın çocuğudur.

Mercurius (Merkür): Titanlar soyundan Atlas'la Pleione'nin kızı Maia'nın Zeus'la birleşmesinden doğmuştur. Hitabet, ticaret ve hırsızlık tanrısı, aynı zamanda da Zeus'un habercisidir.

Metaneira (Metanir): Eleusis kralı Keleos'un karısı.

Midas: Midas efsanede olduğu kadar tarih ve arkeoloji kaynaklarında da adı geçen bir Phrygia kralıdır. Herodot'a göre Midas, Phrygia'nın birinci kralı ve Gordium'un kurucusu sayılan Gordias'ın oğludur. Apollon'la Marsyas arasında yapılan müzik yarışmasında, dl Marsyas'a verdiği için Apollon tarafından kulakları eşek kulağına dönüştürülmüştür.

Mimas: Uranos'la Gaia'nın oğlu olan dev. Zeus tarafından yıldıırımla çarpılarak öldürülmüştür.

Minerva: bkz. Athena.

Minos: Mitolojik Girit kralı.

Musa: Musevî dininin kurucusu (M.Ö.XIII.yüzyıl ortaları).

Musa'lar (Müz'ler): Zeus ile Mnemosyne'nin Parnasos dağında doğmuş olan dokuz kızıdır. Bunların adları ve yetkileri şöyledir: Kalliope, destan şairi ya da lirik şiir; Klio, tarih; Polyminia, pantomim; Euterpe, flüt; Terpsikhore, dans; Erato, korolu şiir; Melpomene, tragedya; Thalia, komedyası; Urania, gökbilim.

N

Naiades (Nayat): Naisler ya da Naiaslar, adları yüzmek anlamına gelen fiilden türemiş olan su perileridir. Ağaç perileri gibi uzun ömürlü olurlar, ama ölümsüz değildirler.

Narkissos (Narsis): Kifissos ile Lirop'un oğlu olan güzelliği ile meşhur bir delikanlıdır.

Nemesis: Gecenin kızı intikam tanrıçası. Aynı zamanda dünyada adaleti koruyan, haklıyı haksızdan ayırt eden bir ahlâk tanrıçası.

Nemf'ler: bkz.Nympha.

Neptün: bkz. Poseidon.

Nestor: Neleos ile Khloris'in en genç oğlu. Herakles, onun on bir kardeşini öldürdüğü zaman yalnız Nestor kurtuldu ve babasının yerine Pylos'a kral oldu.

Nike: Zafer tanrıçası, Zeus'un habercisi kanatlı kız. Romalılar buna Viktoria derlerdi.

Niobe (Niyobe): Lydia kralı Tantolos'un kızı, Apollon ve Artemis'in annelerini hor gördüğü için, kayaya çevrildi.

Nympha: Kırlarda, sularda, ormanlarda yaşayan doğal ve tanrısal varlıkların dişi olanlarına verilen addır. Doğadaki yerlerine göre Dryas, Hamadryas, Naias, Oreas, Nereus adlarıyla anılırlar.

O

Odysseus (Ülis): Meşhur Yunan kahramanı, İthaka kralı, Laertes ile Antikleia'nın oğlu. Dedesi ona "herkesten ve her şeyden korkan anlamında Odysseus adını koydu.

Olympos (Olemp): Yunanistan'da Teselya bölgesinde bulunan bir dağın adı. Olympos tanrıları diye bilinen Zeus kuşağının yaşadığı dağdır.

Oreas (Oread): Dağ perilerine verilen ad.

Orpheus (Orfe): Apollon ile Kalliopi'nin çocuğudur. Çalgısı vahşi hayvanları büyüleyen, ezgisiyle ölümü bile alt eden müzisyendir.

Ortigia (Ortiji): Sicilya adasının doğusunda küçük bir adanın adı.

Osean: bkz.Nympha.

P

Pan: Dağlık Arkadia'da küçük baş hayvanların, çobanların tanrısı. Keçi ayaklı Pan, Hermes'in oğludur.

Pania (Panya): İspanya'nın eski adı.

Paris: Priamos ile Hekabe'nin oğlu.

Parka'lar: Klotho, Lahesis, Atropos. Yeraltında yaşayan Parka'lar, insanların doğumlarını, ölümlerini düzene sokarlar.

Parnassos (Parnas): Apollon'a tahsis edilen Parnassos dağına adını veren kahraman. Poseidon ile Kleodora adında bir peri kızının oğlu idi. Delphoi'nin kuzeyindedir.

Parthenopaios (Partenyüs): Kızıoğlan kız anlamına gelen Partenyüs daha çok Athena'nın sıfatı olarak kullanılır. Pallas Athina'nın

Akropolis'teki muhteşem Parthenon mabedi de adını bu sıfattan almıştır.

Pegasos (Pegaz): Perseus'un Medusa'yı öldürdüğü zaman onun kanından meydana gelmiş olan kanatlı bir atın adıdır.

Peleus (Pele): Aiakos'un oğlu Peleus, Telemon'un kardeşi ve Akhilleus'un babasıdır.

Peristera: Eski Yunan'da güvercin anlamına gelen bir kelime Peristera, Aphrodite'nin yanında dolaşan perilerden birisidir.

Persephone (Persefon): Zeus ile Demeter'in kızı. Yeraltı tanrıçası.

Philoktetes (Flokter): Eski Yunanlıların en iyi ok atanlarından biri olan Philoktetes, Poeas ile Demonassa'nın oğlu ve Herakles'in en yakın en sadık dostuydu.

Philomela (Filome): Prokne ve Phimola Atina kralı Pandion'un kızlarıdır. Prokne Trakya kralı Tereus'la evlenir ve İtyis adlı bir oğulları olur. Ama Tereus Philemola ile de sevişir ve olup biteni kız kardeşine anlatmasın diye dilini koparır.

Phorbe (Phebe): bkz. Febe.

Polymnia (Polimni): Musa'lardan biri, pantomimi simgeler.

Poseidon: Kronos ile Rhea'nın oğlu. Zeus'un kardeşidir. Denizler ve atlar tanrısıdır.

Priamos (Priyam): Laomedon'un oğlu, Troia kralı.

Prometheus (Promete): Titanlar soyundandır. Hesiodos'a göre Iapetos'la, Okeanos kızı Klmene'nin oğludur. Zeus'un Titanlarla olan savaşında Zeus tarafını tutmuştur. Prometheus amurdan bir insan yaptıktan sonra gökten Zeus'a ait ateşi de alıp onu canlandırdığı için Zeus tarafından cezalandırılmıştır. Zeus onu bir kayaya bağlattı. Her gün sabahtan akşama kadar ciğerini bir kartal yiyordu. Sonra sabaha kadar ciğeri tekrar eski haline geliyordu. Otuz yıl geçtikten sonra Prometheus'a acıyan Zeus onu lmszler arasına kattı.

Psyche (Piysişe): Güzelliğiyle bilinen Psyche Eros'un sevgilisidir. Psyche(Ruh) ve Eros(Aşk) miti can aleminde, mutlu ve kaygusuz yaşayan ruhun, günahı yüzünden mutluluğunu kaybetmesini ve müthiş ıstıraplar çekmesini anlatır.

Python (Piton): Tanrı Apollon'un Parnassos eteğindeki bir su başında bulup öldürdüğü yılan Delphoi yöresinde bulunan kehanet merkezinin bekçisiydi.

R

Rhadamantys (Radamant): Cehennemde bulunan ünlü bir yargıç. Zeus ile Europa'nın oğlu ve Girit kralı Minos'un kardeşi.

Rhea: Tanrıların anası diye bilinen Uranos'la Gaia'nın kızı, Kronos'un karısı.

S

Santor: bkz. Kentaurlar.

Satürn: bkz. Kronos.

Satyrler (Satirler): Satyrler ve Silenler doğayı simgeleyen cinlerdir. Gövdelerinin üstü insan, belden aşağısı ise at ya da teke biçimindedir.

Selene: bkz. Holyos, Luna.

Serber: bkz. Kerveros.

Sere (Ceres): bkz. Demeter.

Sibylle (Sibel): Apollon rahibelerine verilen ad. Bunlar gaipten Haber verirlerdi.

Sintiler: Hephaistos'u annesi Olympos'tan ařađı attıđı zaman Lemnos adasına dűřműřtü. Bu adada oturan Sinti'ler onu alıp tedavi ettiler.

Sirse (Kirke): Gűzelliđiyle űnlű bir sihirbaz kadındır.

Sitere (Kitheron): Attika ile Boiotia arasında bir dağ.

Styks: Yeraltındaki nehirlerden birinin adıdır. Tanrıların űzerine yemin edip bir daha sűzlerinden dűnemedikleri nehir. Nehrin sularının deđdiđi yere artık hiđ bir silah iřlemezdi.

Syrinks (Sirenkes): Arkadia'lı bir peri kızı. Pan bu peri kızına gűnlűnű kaptırmıřtı.

T

Tantalos: Batı Anadolu'da Lydia kralı Zeus ile Plouto'nun oğlu.

Tartaros (Tartar): Gűnahkűrların cezalarını çekmek için gittikleri yeraltındaki ۆlűler ۆlkesinin en derin yeridir.

Tethys (Tetis): Okeanos'un karısı. Okeanid'ler adıyla çađrılan (3000) gűzel kızın, daha dođrusu bűtűn akarsuların anası. Diři titanların sonucusudur.

Theia (Tea): Ouranos ile Gaia'nın kızı. Hyperion ile evlendi. Helios (Gűneř), Eos (şafak), Selene(Ay) onun çocuklarıdır.

Tiresias: Eski devirlerin en ünlü kâhini. Athena'yı çıplak gördüğü için, tanrıça tarafından gözleri kör edilmiştir. Baş gözü kör olan Tiresias'ın kalp gözü açıldı. Tanrıça ona acıdı, esrarlı bir baston hediye etti. Onunla istediği yere gidebilirdi. Kuş dilinden bile anlardı.

Triptolemos (Triptolem): Sere'den ekin ekmesini ve çift sürmesini öğrenip insanlara öğreten Atinalı kahraman.

U

Urania (Uranya): Musa'lardan biri. Gökbilimi simgeler.

V

Venüs: Aşk ve güzellik tanrıçası. Çok eski Latin tanrıçasının adıdır.

Meyve bahçelerinin koruyucusu olarak saygı gören Venüs sonradan Yunan etkisi altında Aphrodite ile bir tutulmuştur.

Aeneas'ın anası sayılan Venüs imparator çağında Gens Iulia'nın atası sayılmıştır.

Z

Zephyros (Zefiros): Batı rüzgârı. İlkbaharın müjdecisi.

Zeus: bkz. Jüpiter.